Ron Sakolsky

PETUALANGAN SUREALIS DAN PUISI AKSI LANGSUNG

Diterjemahkan oleh
Rifki Syarani Fachry

Petualangan Surealis dan Puisi Aksi Langsung
Ron Sakolsky

Diambil dan diterjemahkan dari
The Journal of Aesthetics & Protest", Issue 8, Winter 2011.

Penerjemah: Rifki Syarani Fachry
Penyusun: Muhamad Iqbal
Pemeriksa Aksara: Panji Kumbara
Penata Isi: Tim Talas
Desain sampul: Tim Talas

11x16cm, 122 Halaman

Diterbitkan di Indonesia
oleh **Talas Press**, 2024.

E-mail: talaspress@protonmail.com
Instagram: @talaspress

PETUALANGAN SURREALIS DAN PUISI AKSI LANGSUNG:

Pertemuan Penuh Gairah Antara Kelompok Surrealis Chicago, Kaum Wobblies, dan Earth First!

Otomatisisme, dalam seni lukis seperti segala hal lainnya, adalah suatu bentuk aksi langsung, yang melampaui 'hukum' dan 'teknik'.

--Franklin Rosemont

MELALUI PERKENALAN

Terlepas dari judul terbitan ini, surealisme selalu menganggap dirinya melampaui estetika sama seperti surealisme melampaui realisme. Otomatisme, dengan membiarkan imajinasi mengalir bebas tanpa hambatan, merupakan inti dari proyek surealis. Praktik menulis atau menggambar otomatis tidak tunduk pada campur tangan gaya apa pun atau dipaksa untuk tunduk pada pertimbangan estetika. Meskipun konsepsi surealisme yang populer cenderung berfokus pada kiasan klise dan mudah ditiru seperti jam Dali yang meleleh, paham surealis terhadap otomatisme berusaha melepaskan imajinasi radikal yang mengungkapkan pengetahuan dan kemungkinan-ke-

mungkinan inspiratif yang terletak di luar batas-batas sempit yang ada pada realitas. Menghindari segala bentuk ekspresi estetika tertentu, dan menolak kepastian otoritas demi kejutan dari pertemuan tak disengaja (kecelakaan) dengan Yang Luar Biasa, surealisme lebih bersifat eksperimental daripada didaktik.

Dalam menolak versi realitas miskin yang diharapkan dapat kita terima, surealisme terkadang secara tidak adil dituduh sebagai sebuah pelarian. Alih-alih menerima dikotomi artifisial antara mimpi dan kenyataan, dalam konsepsi Andre Breton, keduanya bisa dilihat sebagai "wadah komunikasi" yang bisa diselaraskan dalam tindakan. Dalam pengertian transformatif ini, surealisme tidak dapat secara sederhana direduksi menjadi salah satu iring-iringan gerakan seni avant-garde dalam seni lukis, sastra, film, atau audio. Media ekspresi yang terakhir ini hanyalah gerbang awal yang dianggap masuk akal seorang surealis untuk menciptakan realitas yang lebih luhur dengan mewujudkan puisi dalam kehidupan sehari-hari.

Lalu apa sifat ketertarikan antara surealisme dan gagasan anarkis tentang aksi langsung? Jika subjektivitas radikal diperlukan untuk mengatasi cengkeraman sikap saling menyetujui, maka romantisme revolusioner surealisme dapat menjadi dasar yang subur untuk saling membantu. Sejak awal, gerakan surealis, baik dalam perkataan maupun perbuatan, te-

lah bersekutu dengan perjuangan kemerdekaan. Merangkul apa yang akan saya sebut sebagai "inklusivitas radikal," surealisme tidak membatasi dirinya pada dunia seni namun telah berulang kali mencari semangat bebas yang sama dari mereka yang ditolak atau dicap sebagai "yang lain" oleh masyarakat dominan. Daripada menganggap masyarakat tertindas hanya sebagai korban, kaum surealis melihat mereka sebagai mentor dan kaki tangan bagi semua orang yang ingin, atau yang secara aktif menyabotase absolutisme realitas peradaban industri dengan kebenaran mimpi yang puitis. Dalam perjuangan ini, kedekatan antara surealisme dan aksi langsung merupakan kombinasi penolakan yang radikal dan kegembiraan emansipatoris.

Seperti yang didesak oleh Penelope Rosemont dari Chicago Surrealis Group: "Ambillah kesempatan! Tumbangkan berhala! Berontak pada tuan! Bersikaplah keras kepala! Jangan berdamai! Tarik keterikatan Anda dari sistem perbudakan! Pemberontakan melawan kerja! Tegaskan hak Anda untuk bermimpi, bercinta, dan bermalas-malasan! Bobol bendungan air biarkan jendelanya terbuka!"[1] Ini adalah semboyan puitis tentang otonomi individu dan kelompok yang memberikan konteks pembebasan bagi petualangan surealis.

[1] Penelope Rosemont, hal. 144.

POROS SUREALIS YANG GOYAH

Setiap kali kau menemukan ketidakadilan, bentuk kesopanan yang tepat untuk itu adalah menyerang.

--T-Bone Slim

Grup Surrealis Chicago secara praktis merupakan kebalikan dari aliran seni atau sastra. Sebaliknya, dan secara unik, mereka menggabungkan unsur-unsur festival potlatch yang sangat mobile, "skuadron terbang" Wobbly klasik, dan kelompok afinitas anarkis. Sejarah awalnya sangat terkait dengan serikat pekerja radikal yang dimiliki oleh Pekerja Industri Dunia. Penekanan Wobbly pada aksi langsung, imajinasi, kreativitas, improvisasi, humor, dan warisan hobohemian yang sekaligus tercermin dalam aktivisme berbasis surealis dari Franklin dan Penelope Rosemont serta kelompok mereka di Chicago. Bagi Franklin, Wobblies lebih mirip dengan "asosiasi bebas seniman, penyair, musisi, dan pemimpi kreatif lainnya"[2] daripada partai revolusioner tradisional atau serikat buruh. Itu adalah cabang Wobbly Roosevelt University yang didirikan oleh Franklin dan Penelope selama masa kuliah sporadis mereka, bersama dengan Solidarity Bookshop, dan publikasi Windy City yang dikenal sebagai *The Rebel Worker* yang merupakan cikal bakal Chicago Surrealis Group. Karena surea-

[2] Franklin Rosemont. Joe Hill , hal. 27.

lisme selalu ada dalam semua upaya ini, sejarah aktivis Chicago Surrealis Group lekat dengan semangat seni dan politik radikal sejak awal.

Klub Wobbly RU adalah kelompok mahasiswa pertama di mana pun yang berafiliasi dengan radikalisme IWW yang sulit diatur. Sebagai cabang Wobbly, karirnya singkat namun sensasional. Ketika penyair anarko-pasifis Afrika-Amerika Joffre Stewart memberikan ceramah di sana, seperti kebiasaannya, dia membakar bendera AS. Klub mahasiswa segera dihentikan oleh civitas akademik universitas. Pembakaran bendera dan penangguhan ini menjadi berita utama, namun "Wobblies-in-Exile" (sebutan bagi kelompok yang ditangguhkan) mengadakan protes di Grant Park, dan mengoordinasikan perjuangan kebebasan berpendapat yang dipublikasikan secara luas sehingga mendapatkan dukungan tidak hanya dari sebagian besar mahasiswa, tetapi juga sebagian besar dosen. Perjuangan tersebut, dibawa menjadi perhatian nasional oleh penulis anarkis Paul Goodman dan lainnya, berakhir dengan kembalinya kelompok tersebut, dan beritanya dirilis di pers New Left (Kiri Baru). Beberapa bulan kemudian, Berkeley Free Speech Movement menjadi berita utama nasional. Tentu saja, para Wobblies yang asli telah terlibat dalam pertarungan perjuangan kebebasan berpendapat pada banyak kesempatan di awal abad ke-20.

Menurut pandangan Franklin, fokusnya sebagai penyelenggara Wobbly adalah merevitalisasi IWW untuk membantu memulihkan peran historisnya sebagai wahana aksi langsung yang penuh semangat. Akibatnya, pada tahun 1964, dia memulai jurnal IWW baru di Chicago, *The Rebel Worker* (tujuh terbitan, 1964–67). Apa yang membedakan Rebel Worker dari penerbitan-penerbitan serikat pekerja sayap kiri arus utama adalah ketertarikannya terhadap "praktik puisi" dalam mengupayakan khayalan menjadi kenyataan. Franklin mengenang masa-masa *The Rebel Worker* sebagai masa-masa yang "tidak disiplin dan main-main sampai pada tingkat yang bagi para kritikus kami lihat nampak seperti karnaval. Kami memimpikan keajaiban pemikiran dan tindakan revolusioner yang bebas dari belenggu semua ideologi yang usang. Sementara pihak lain dengan sabar menerbitkan platform, program, dan pernyataan kebijakan, kami segera menerbitkannya dengan impian dan keinginan terliar kami."[3]

Selama bertahun-tahun, beberapa pihak mengklaim bahwa inisial IWW sebenarnya adalah singkatan dari "I Won't Work/Saya Tidak Akan Bekerja," dan bagian dari seruan serikat pekerja kepada para surealis pemula adalah bahwa bagi Wobblies, penolakan bekerja memiliki landasan yang jauh lebih

[3] Franklin Rosemont dan Charles Radcliffe. *Dancin' In The Streets*, hal.1 dan 15.

radikal dibandingkan sikap hipster sinis yang sering dikaitkan dengan Beats. Seperti yang diungkapkan Franklin dalam kenangannya pada tahun-tahun itu, *Dancin' In The Streets*, "Tujuan kami sederhana: Kami ingin menghapuskan perbudakan upah dan menghancurkan Negara--yaitu, melakukan revolusi total, dan melakukan banyak kesenangan--benar-benar menjalaninya--dalam masyarakat yang baru dan benar-benar bebas. Kami menyebut diri kami anarkis, atau surealis--atau Wobblies... Yang membuat kami bersemangat adalah kemungkinan tak terbatas dari imajinasi bebas dalam kondisi anarki yang penuh permainan."[4]

Karena tidak ingin terjebak dalam ideologi sektarian, *The Rebel Worker* tidak melihat surealisme dan anarkisme sebagai hal yang bertentangan, namun, dalam pengertian surealis, berpotensi menjadi "wadah komunikasi." *The Rebel Worker* menerbitkan cetakan ulang Andre Breton, Rene Daumel, Benjamin Peret, Leonora Carrington, dan risalah pilihan oleh Surrealis Group di Paris, di samping tulisan-tulisan Wobs muda dan organisator Wobbly yang lebih berpengalaman, orang bijak dan filsuf hobo. Salah satu agitator Wobbly yang terakhir adalah penyair penunggang gerbong dan alkemis verbal T-Bone Slim. Franklin, di tahun-tahun terakhirnya, mengumpulkan ocehan puitis T-Bone dalam bentuk buku di bawah naungan

[4] Ibid, hal. 42 dan 50.

“surrealisme vernakular,” mencatat bahwa tulisannya “sering mendekati metode yang disistematisasikan oleh surealis generasi pertama dengan nama 'otomatisme psikis.'” Maka tidak mengherankan bahwa dalam Pameran Surrealis Dunia besar-besaran dari Grup Surrealis Chicago tahun 1976: Kebebasan yang Luar Biasa/Kewaspadaan Keinginan, yang dibuka pada May Day tahun 1976 di Galeri Black Swan yang disewakan dengan harga murah, Chicago Surrealis Group memasukkan di antara “Sebelas Domain Kewaspadaan Surealis”, yang diberi nama T-Bone Slim.

Franklin menganggap dirinya sebagai seorang “Wobbly yang teliti” sampai dia meninggal pada tahun 2009. Selain *The Haymarket Scrapbook*, kumpulan utama materi buruh radikal pra-Wobbly yang berkaitan dengan pemberontakan Haymarket tahun 1886, yang dia edit bersama Dave Roediger , sebagian besar karyanya sebagai sejarawan buruh akar rumput berasal dari awal mula ia menganut anarkisme Haymarket dan pengalamannya tentang budaya hobo-hemian Wobbly yang masih bertahan. “Risalah Singkat tentang Kartun Wobbly” miliknya, yang ditambahkan ke edisi yang diperluas dari *Rebel Voices: An IWW Anthology* karya Joyce Kornbluh , adalah salah satu dari sedikit studi terperinci tentang ikonografi buruh radikal.

Dalam memelopori proses eksperimen intermedia dengan menghubungkan seni visual Wobbly

dengan penulisan lagu IWW, karakter kartun Mr. Block karya Ernest Riebe yang tidak mengerti politik menginspirasi salah satu lagu paling populer yang dibawakan oleh penggagas Wobbly, Joe Hill, yang namanya dicentang di judul lagu tersebut. Franklin akhirnya melakukan studi menyeluruh secara mandiri tentang Hill yang, bersama dengan banyak hal lainnya, membahas untuk pertama kalinya di mana saja kontribusi penyair Wobbly terhadap kartun buruh dan radikalisme alam liar, serta mengungkap hubungan bawah sadar IWW dengan surealisme. Pada tahun 1997, ia memproduksi volume "ocehan terpilih" dari Slim Brundage, pendiri Wobbly dan petugas kebersihan dari Dadesque College of Complexes, alias "taman bermain bagi orang-orang yang berpikir" dan "Beatnik Bistro Nomor Satu di Chicago". Brundage sendiri adalah penghubung hidup yang langka antara komunitas intelektual kelas pekerja radikal yang lebih tua di jaringan kotak sabun IWW/Bughouse Square/Dil Pickle Club di Sisi Utara dan penerus kontra-budaya Beat Generation/Kiri Baru mereka.

Mengenai Solidarity, karena suasananya yang homie, toko buku ini menjadi tempat nongkrong para pemberontak muda dari Louis Lingg Memorial Chapter SDS dan Anarchist Horde, yang mana keduanya memainkan peran penting dalam gerakan protes anti-perang Vietnam di Chicago. Dengan jelas,

surealisme di AS sarat dengan anarkisme, dan teori serta praktik anarkis memberikan banyak semangat revolusioner yang menjadi ciri surealisme "Ide Chicago" sejak awal. Beberapa kelompok surealis asli Windy City aktif sebagai anarkis jauh sebelum mereka bertemu dengan surealisme. Tor Faegre, seorang anarko-pasifis, dipenjara karena perannya dalam kampanye Komite Aksi Non-Kekerasan (CNVA: Committee for Non-Violent Action) melawan kapal selam nuklir. Bernard Marszalek, yang menganggap dirinya seorang Bakuninis, pernah menjadi perwakilan Chicago untuk majalah *Anarchy* yang berbasis di Inggris. Robert Green adalah seorang aktivis hak-hak sipil dan anti-perang yang energik. Dan ketika pecinta "blues sebagai puisi" Paul Garon suatu hari kebetulan berjalan di pintu Solidarity Bookshop, dan menanggapi dengan tegas pertanyaan Penelope di dalam toko tentang apakah dia tahu di mana dia bisa menemukan rekaman-rekaman bluesman Peetie Wheatstraw yang sulit dipahami (juga dikenal sebagai "Menantu Setan" dan "Sheriff Tinggi Dari Neraka"), Chicago Surrealis Group menemukan seorang kawan seumur hidupnya.

Dari tahun 1964 hingga 1968, kelompok Pekerja Pemberontak, kelompok Solidarity Bookshop, Gerombolan Anarkis, dan "Sayap Kiri Generasi Beat" kurang lebih sama. Sebagian besar dari orang-orang ini juga menganggap diri mereka surealis, atau se-

tidaknya sangat "di bawah pengaruh" itu. Para surealis Pekerja Pemberontak juga mengambil bagian dalam SPU/Student Peace Union (Persatuan Perdamaian Mahasiswa) yang berbasis di Chicago, kelompok Kiri Baru terbesar sebelum masa kejayaan SDS. Bukannya mengisolasi mereka dari perjuangan yang lebih besar, ekstremisme kelompok Pekerja Pemberontak mendapat dukungan luas. Kontingen mereka dalam pawai besar-besaran anti-perang, di bawah bendera merah besar IWW dan sekumpulan bendera hitam, termasuk yang terbesar, paling keras, dan paling muda. Mereka adalah kekuatan radikal yang membantu menjadikan kelompok Kiri Baru menjadi lebih baru lagi dan lebih kuat seiring mereka bergerak dari reformasi ke revolusi.

Antara tahun 1966 dan 1968, kelompok surealis Chicago dapat dihubungi lewat c/o Solidarity Bookshop. Solidarity juga merupakan alamat surat dan kantor pusat umum Black Swan Press/Surrealis Editions, perusahaan penerbitan Chicago Surrealis Group dan Gerakan Surrealis di Amerika Serikat. Sejak tahun 1967 hampir setiap partisipan surealisme Chicago telah menerbitkan karya di bawah naungan si angsa hitam Lautreamont: dalam buku, pamflet, Seri Monograf Penelitian & Pengembangan Surealis, dan tentu saja di *Arsenal*. Pada tahun 1970, *Arsenal*: Subversi Surrealis muncul sebagai penerus *Rebel Worker* yang sepenuhnya surealis. Seperti cetakan

Black Swan lainnya, *Arsenal* diproduksi dengan keunggulan tipografi, desain yang khas, dan nada khusus tersendiri--kualitas yang sangat jarang ditemukan dalam publikasi Kiri di AS. Diedit oleh Franklin dengan dewan editorial yang terdiri dari Paul Garon, Joseph Jablonski, Philip Lamantia, dan Penelope Rosemont, *Arsenal* menjadi jurnal penelitian dan penemuan surealisme AS.

Para Pekerja Dunia, Jadilah Liar!
Gunung putih menatap dari atas
Menghina kota yang sedang dikembangkan
Dimana manusia membangun Bank dan
membakar hutan!

-- Ralph Chaplin

Dalam puisi di atas, penyair dan seniman grafis legendaris IWW Ralph Chaplin, penulis lagu perjuangan kelas antemik, "Solidarity Forever," mengungkapkan kesedihan dan kemarahannya karena hutan dihancurkan, bukan semata-mata karena hilangnya lapangan pekerjaan. Puisi ini didedikasikan untuk Leschi, kepala suku Nisqually yang mati syahid dalam berjuang melawan pemaksaan peradaban Eropa. Di dalamnya, Chaplin menyanyikan ratapan atas bukit-bukit yang jadi gersang, gundul dan tandus, mata air yang telah mengering, dan "matahari bagaikan hantu di langit yang berkabut." Semua bencana yang dibuat masyarakat beradab ini dia kaitkan dengan raksasa

peradaban industri. Puisi itu diakhiri dengan nada perlawanan Leschi yang mendesak rakyatnya "untuk melindungi belantara dengan seruan perang."

Pada Mei 1988, Franklin Rosemont mengedit edisi khusus surat kabar Wobbly, *Industrial Worker*, di mana ia menerbitkan ulang puisi Chaplin. Tujuannya adalah untuk mewujudkan Earth First! dan IWW--dua gerakan aksi langsung yang berbeda namun terkait satu sama lainnya--bersamaan untuk pertama kalinya. Walaupun jumlah IW yang biasa hanya 2.000 eksemplar, Franklin mengatur untuk mencetak 10.000 eksemplar Earth First! permasalahannya, dan hal ini menimbulkan sebuah dampak. Sebulan kemudian, organisator Earth First! Judi Bari bergabung dengan Wobblies. Dan kemudian datanglah Redwood Summer, sebuah proyek pengorganisasian aksi langsung yang menghubungkan perjuangan para pekerja kayu di California dan aktivis lingkungan di bawah bendera agitprop Wobbly "Dump The Bosses Off Yer Backs," yang merupakan nama standar aksi langsung IWW oleh John Brill, keduanya dihubungkan dengan/ke dalam sebuah lagu yang didasarkan pada versi lagu Kristen yang diputarbalikkan, "Take It To The Lord In Prayer." Redwood Summer begitu membuat marah para cukong kayu sehingga kontrak nyawa Bari dicabut dan sebuah bom ditanam di mobilnya yang, ketika meledak, menyebabkan cedera serius dan, kemudian, kematian dini.

Sebelum menggali lebih dalam edisi penting *Industrial Worker* pada bulan Mei 1988, mari kita periksa hubungan historis antara gerakan surealis dan lingkungan yang menyebabkan Chicago Group yang notabene terdiri dari para pekerja pemberontak yang berorientasi surealis akhirnya melibatkan diri mereka dalam proyek semacam itu. Meskipun sejarah ketertarikan gerakan surealis terhadap perjuangan revolusioner dan anti-kolonial sudah banyak tersebar, namun perayaan dan pembelaannya terhadap lingkungan kurang mendapat perhatian. Secara khusus, kaum surealis telah lama mengagumi kemampuan masyarakat primitif dalam memanfaatkan puisi yang melekat pada alam.

Mungkin judul artikel tahun 1937 karya Benjamin Peret yang muncul di jurnal surealis terkemuka, *Minotaure*, mengungkapkan kekaguman surealis terhadap alam dengan sangat tepat, "Alam Melahap Kemajuan dan Melampauinya." Andre Breton, pada tahun empat puluhan, mengungkapkan pujian terhadap burung yang dia amati dan ia dengarkan kicauannya dengan cermat selama hari-hari pengasingannya pada tahun 1944 di Semenanjung Gaspe di Quebec pada akhir Perang Dunia Kedua. Dalam bukunya, *Arcanum 17*, yang ditulis selama kunjungannya di Gaspe, ia mengeluh, "Di bagian atas daftar kesalahan awal yang masih paling merugikan adalah gagasan bahwa alam semesta hanya memiliki makna yang dapat dipahami

oleh umat manusia, dan tidak ada maknanya sama sekali untuk hewan, misalnya. Manusia bangga menjadi salah satu ciptaan yang terpilih."[5] Alih-alih menunjukkan arogansi antroposentris seperti itu, Breton sering menggunakan ajaran Tiongkok kuno, "Ikuti Alam," dan, dengan mantra alkimia ini, dia menantang tatanan sosial yang dijinakkan atas nama Cinta Gila.

Belakangan orang Chicago menciptakan istilah Ecology of the Marvelous untuk mengekspresikan rasa takjub puitis mereka terhadap alam dari perspektif surealis setelah terinspirasi oleh buku puisi Philip Lamantia tahun 1986, Meadowlark West. Lamantia, yang telah sejak lama menjadi seorang anarkis filosofis, pada usia 16 tahun ia telah menjadi kontributor dewasa sebelum waktunya untuk majalah surealis pada masa perang yang berbasis di New York, *Triple V*, yang diedit oleh sejumlah surealis Paris yang diasingkan pada tahun 1940-an. Dia kemudian menjadi bagian dari Lingkaran Anarkis Kenneth Rexroth di San Francisco, dan salah satu editor *Ark,* sebuah majalah terbitan tunggal yang menampilkan banyak penulis Lingkaran bersama dengan karya anarkis George Woodcock. Faktanya, Lamantia, jagoan "penjahat puitis", adalah orang yang pertama kali menyebut-nyebut gerakan Earth First!! hingga menjadi perhatian kelompok Chicago.

[5] Andre Breton, *Arcanum* 17 , hal. 58.

Pertemuan Chicago Surrealis Group dengan pelukis/penulis Leonora Carrington, seorang tetua surealis yang bertubuh besar, saat ia tinggal di Chicago selama beberapa tahun pada akhir tahun delapan puluhan terbukti merupakan suatu kebetulan bagi semua pihak. Seperti Breton, dia sangat tertarik pada "pengetahuan khusus" yang dimiliki burung dan makhluk liar lainnya dan bertanya-tanya bagaimana kita bisa belajar dari pengetahuan tersebut. Dari semua gerakan sosial pada masa itu, yang paling banyak dibicarakan oleh Carrington, dan dengan simpati terbesarnya, adalah paham lingkungan hidup yang radikal. Dia adalah pendukung militan Chicago Earth First! yang didirikan bersama oleh anggota Chicago Surrealis Group pada pertengahan tahun delapan puluhan. Secara khusus, dia menyukai bagian paling radikal dari Earth First! kususnya program--bahwa tujuan gerakan ini bukan hanya untuk melestarikan hutan belantara yang ada, seperti yang mereka tunjukkan dalam kecaman mereka terhadap penebangan hutan Nasional Shawnee di Illinois Selatan, namun untuk memperluas hutan belantara dengan membongkar jalan raya, mal dan kawasan rusak beton lainnya, dan membiarkan hutan belantara mengambil alih. Dengan mengacu pada mitologi, ia terus-menerus kembali ke tema bahwa Bumi adalah makhluk hidup, dan bahwa sampai manusia menyadari kebenaran dasar tersebut, dan bertindak sesuai

dengan itu, mereka tidak akan berhenti menghancurkan planet ini, dan kehidupan mereka sendiri. Dia membenci industri pertambangan karena merusak tubuh bumi, serta perusahaan listrik karena secara brutal menjarah sistem saraf bumi, dan memiliki ketertarikan awal pada dampak Efek Rumah Kaca dan perubahan iklim.

Para surealis Chicago selalu menaruh perhatian khusus terhadap efek radikalisasi alam dalam konteks perkotaan. Mereka menganggap Salju Besar tahun 67 sebagai sebuah kesempatan untuk sebuah perayaan karena mentalitas hari kerja yang menguasai kota terhenti, dan sebagian besar penduduk tiba-tiba punya waktu untuk bermain, membuat manusia salju, bermain ski di jalanan, dan bahkan (keajaiban) berteman dengan orang asing jadinya! Tema pembebasan yang sama ini dijabarkan lebih lanjut dalam selebaran surealis bulan Mei 92 untuk menghormati Banjir Besar, ketika Sungai Chicago menimbulkan kekacauan bawah tanah melalui Kawasan Pusat Bisnis. Dalam Pembalasan Sungai! Implikasi Surealis dari Banjir Besar, Kelompok Surealis dengan gembira mencatat bahwa:

> "Setiap berakhirnya 'bisnis seperti biasa' itu telah secara tiba-tiba membuka kemungkinan untuk segala sesuatu yang bukan merupakan bisnis atau biasanya. Setelah terbebas dari rutinitas 'mencari nafkah' yang membosankan, orang-

> orang mendapati diri mereka dihadapkan pada kesempatan langka untuk hidup. Dalam situasi yang tidak dapat dikelola ini, semua 'manajemen' yang tidak berguna menjadi sangat jelas. Secara spontan dan gembira, mereka yang selama ini 'bosan setengah mati' menemukan kembali, mulai dari nol, kehidupan yang layak dijalani. Tirani yang menindas berupa kewajiban, aturan, pengorbanan, ketaatan, realisme, dan banyak hal yang disebut 'kejahatan yang lebih kecil' memberi jalan kepada hasrat anarki yang kreatif. 'Kehidupan harian' dimulai--betapapun cepatnya--untuk memenuhi janji puisi dan impian terliar kita. Di tengah amukan sungai yang meluap-luap, setiap pemberontak yang menentang ketidak-bebasan merasakan semangat yang sama."[6]

Dengan kegembiraan vulgar, para surealis secara efektif menawarkan pemahaman yang sangat utopis tentang apa yang didefinisikan oleh birokrasi yang berkuasa sebagai sebuah bencana, dan seperti Philip Lamantia, dalam puisi apokaliptiknya "Voice of Earth Mediums," mereka menggunakan "Gelombang Samudera Besar" dalam versi sungai. sebagai senjata melawan peradaban industri.

[6] Grup Surealis Chicago di Sakolsky, *Surrealist Subversions*, hal.447–8.

Demikian pula, ketika serigala dibasmi dengan kejam oleh pemerintah AS atas perintah dari lobi peternakan, makhluk liar ini diperjuangkan oleh Chicago Surrealis Group dan Chicago Earth First!, dan perjuangan pembelaan terhadap serigala ini masih bergema hingga saat ini dengan kampanye yang disebut "pemulihan" populasi serigala yang berada di bawah ancaman pemburu imbalan di Idaho dan Montana. Serigala adalah salah satu hal yang memikat Leonora Carrington, dan dia menyukai stiker Chicago Earth First! yang bertuliskan, "Biarkan Mereka Menjadi Serigala!" Stiker agitprop semacam ini, yang tertempel di mana-mana sekarang dianggap sebagai upaya yang relatif baru bagi pengorganisasian aktivis pada tahun 1980-an, upaya serupa pada mulanya dirintis jauh lebih awal di AS oleh Wobblies, yang disebut sebagai "agitator diam-diam". Pesan "Biarkan Mereka Menjadi Serigala!" Slogan tersebut kemudian menjadi judul artikel singkat Chicago Surrealis Group tentang perlawanan terhadap perang tehadap serigala yang muncul di *Arsenal* #4 (1989), bersama dengan artikel "Tidak Ada Kurungan Untuk Paus" tentang pengandangan paus di penangkaran seperti yang dilakukan oleh Akuarium Shedd--yang juga mendapat status stiker--dan satu lagi yang dengan tegas memperingatkan: "Jangan Sentuh Antarctica!"

Faktanya, bahkan dalam risalah awal Chicago Surrealis Group, "Thesis on Vision," yang pertama

kali diterbitkan pada tahun 1966, tahun ketika Chicago Surrealis Group dibentuk, ketertarikan Grup tersebut dengan serigala terlihat jelas dan artikel tersebut diakhiri dengan kata-kata, "Hutan sudah larut dan malam masih panjang, tapi kami tahu serigala ada di pihak kami."[7] Kemudian dalam artikel tahun 1970 yang diterbitkan dalam terbitan khusus surealis Radical America, Franklin berpendapat bahwa "ada sesuatu yang kosong, busuk, dan salah dalam 'politik' apa pun yang tidak menjelaskan sedikit pun tentang hampir punahnya beruang kutub."[8] Jadi ketika Leonora Carrington tiba di Chicago, dia sangat senang menerima salinan publikasi Earth First! darinya, Laporan Beruang Grizzly.

Tapi apa hubungannya membela serigala dan grizzlies dengan perbudakan upahan? Banyak! Dalam artikel pembuka *Rebel Worker* #1, "Mengapa Rebel:," veteran perang kelas Wobbly, Fred Thompson, menuduh kapitalisme menghancurkan Bumi. Dalam kata-katanya, "Kapitalisme sedang menghancurkan dirinya sendiri, merusak bumi yang memeliharanya, dan mengancam akan menyeret umat manusia hingga terlupakan."[9] Dalam konteks Pekerja Pemberontak

[7] Chicago Surrealis Group di Rosemont, dkk, eds. *The Forecast Is Hot!* , hal. 9.
[8] Franklin Rosemont. *Revolution in the Service of the Marvelous*, hal. 11, catatan kaki 1.
[9] Fred Thompson, "Why Rebel?" dalam Franklin Rosemont. *Dancin' in the Streets*, hal. 85.

yang sudah berlangsung lama, dan dengan pemahaman tentang kontradiksi yang melekat dalam penggunaan serikat pekerja industri IWW sebagai kendaraan untuk membongkar peradaban industri, maka pada tahun 1988, Franklin memutuskan untuk mengedit "Isu Khusus pada Environmentalisme Radikal untuk *Industrial Worker*. Ia memilih isu May Day sebagai tanggal yang paling tepat untuk melancarkan proyek ambisiusnya tersebut ke dunia.

Setelah berita utama di halaman muka, "Aksi Langsung Pekerja Menyelamatkan Hutan Hujan," editorial halaman kedua diberi judul "May Day, Merah, Hitam--dan Hijau." Ditulis sendiri oleh Franklin, sebagian isinya berbunyi, "May Day yang hijau itu sendiri lebih militan, lebih radikal, lebih fundamen dalam menentang hal-hal sebagaimana adanya dibandingkan dengan pendahulunya yang lebih polos–sebuah konsekuensi yang tidak diragukan lagi, dari kondisi genting di dunia dari segala sesuatu yang bersifat hijau, dan tentu saja semua kehidupan, di planet kita yang terancam punah. Perpaduan kembali dari tradisi merah, hitam, dan hijau pada May Day merupakan sebuah tanda yang menjanjikan, mengisyaratkan kemungkinan terjadinya pembaruan radikal yang lebih umum di luar batas-batas sempit yang menghambat para ideolog dan sekte. Sebuah festival nyanyian dan tari, puisi dan solidaritas, May Day harus menawarkan kesempatan bagi semua orang

yang terpinggirkan untuk menyatakan keinginan dan kemauan mereka untuk mengubah kehidupan, untuk menyembuhkan Bumi, untuk membangun masyarakat baru dalam kerangka masyarakat lama."[10] Dalam semangat merah, hitam, dan hijau ini, di samping sebuah artikel yang kemudian muncul di surat kabar yang ditempatkan pada halaman yang menampilkan poster utama May Day yang penuh perkelahian oleh sutradara *Gallery Bugs Bunny* Robert Green, terdapat kisah cemerlang tentang hal baru yang disebutkan sebelumnya dalam edisi buku *Rebel Voices* karya Joyce Kornbluh yang dikerjakan oleh kolaborator surealis dan sejarawan buruh radikal David Roediger. Di halaman yang sama terdapat resensi buku pembebasan hewan (yang akan dibahas lebih lanjut nanti) oleh seniman visual, pengaransemen, musisi eksperimental dan anggota Chicago Surrealis Group yang terlibat, Hal Rammel. Tinjauan tersebut merupakan penghormatan untuk Hari Kemarahan Earth First! pada tanggal 21 April terhadap Dinas Kehutanan AS dan juga menyinggung sinergis tanggal itu dengan Hari John Muir dan Hari Hewan Laboratorium Nasional yang mendukung hutan belantara.

Sebelumnya di surat kabar, di halaman yang sama dengan editorial Franklin, terdapat sebuah puisi karya penyair dan pembuat grafis Wobbly Carlos Cortez, yang, pada tahun-tahun berikutnya, merupakan pe-

[10] Editorial, *Industrial Worker* (Mei, 1988), hal. 2.

nyelenggara/kurator "Pertunjukan Seni Traveling Wobbly," dan yang, bersama dengan Rosemonts, terlibat sebagai anggota dewan lama di Charles H. Kerr Publisher yang radikal. Puisi "Adios Tecopita" merupakan penghormatan kepada ikan pupfish Tecopa, yang pada tahun 1982 menjadi spesies pertama yang dihapus dari daftar spesies terancam punah oleh pemerintah AS karena punah. Dalam puisi tersebut, ia menyalahkan peradaban industri atau, seperti yang pernah disebut oleh T-Bone Slim, "kegilaan sipil." Franklin dalam artikel "Workers and Wilderness" yang muncul di halaman sebelumnya menggunakan senjata surealis berupa humor gelap untuk menyimpulkan dampak dari kegilaan tersebut: "Ini adalah harga yang sangat mahal yang harus dibayar untuk pipa ledeng dalam ruangan, sarung plastik, dan lemari obat penuh Valium."[11] Dan di kolom IW regulernya, yang ditulis dengan nama CC Redcloud untuk mencerminkan bagian asli dari nenek moyangnya, Cortez menyampaikan poin terkait. "Jika kita mendengarkan para pemimpin industri kita, para aktivis lingkungan hidup adalah musuh kemajuan umat manusia. Hal tersebut mungkin benar, namun kemajuan umat manusia yang menjadi musuh mereka hanyalah kemajuan yang hanya dicapai oleh segelintir manusia saja – mereka yang kini memiliki dan mengendalikan mesin produksi, mereka yang dapat me-

[11] Franklin Rosemont. "Workers and Wilderness," IW, hal. 3.

nuntut harga yang lebih tinggi ketika barang-barang tersebut semakin dekat dengan kepunahan."[12]

Meskipun saat ini, "greenwashing" perusahaan merupakan sebuah upaya untuk menutupi kekerasan yang melekat dalam kapitalisme terhadap alam, dan media perusahaan memasang jerat "pekerjaan versus lingkungan" di mata masyarakat, wahana permainan bagi negara kapitalis masih sama saja dalam kaitannya dengan tempat kerja dan alam: eksploitasi. Dalam menggambarkan dinamika perlawanan terhadap keadaan seperti ini, Franklin menyimpulkan, "Perjuangan untuk hutan belantara juga merupakan perjuangan melawan Modal, dan pembaruan hutan belantara berkontribusi pada perjuangan untuk penghapusan perbudakan upahan." Oleh karena itu, ia mendesak para pembacanya, "Para Pekerja Dunia, jadilah liar![13] Kemudian, di halaman seberangnya muncul pengumuman ketentuan cara berlangganan Jurnal Earth First!, dua artikel ditulis oleh Franklin dan ditandatangani secara jelas dengan nomor kartu merah Wobbly-nya (X322339), bukan dengan namanya, seperti yang sering dilakukan kontributor *IW* hingga saat ini.

Pada bagian pertama, "Rekan Pekerja, Temui Earth First!", tulisnya, dalam menghubungkan antara

[12] Carlos Cortez (CC Redcloud). IW (Mei, 1988), hal. 4.
[13] Franklin Rosemont. "Workers of the World Be Wild," IW (Mei, 1988), hal. 3.

Wobblies dan Earth First!ers dari sudut pandang IWW, "Menyatukan radikalisme liar dari 'Nabi Yosemite' John Muir dan taktik aksi langsung yang flamboyan dari IWW, Earth First! telah mengubah arus paling penting dari gerakan konservasi lama menjadi sesuatu yang secara kualitatif begitu baru dan jauh lebih radikal, dan pada saat yang sama telah membantu memunculkan dimensi baru dan lebih liar dari impian lama Wobbly yang diungkapkan oleh Fred Thompson untuk menjadikan planet ini 'tempat yang baik untuk hidup.'"[14] Memperhatikan bahwa kedua gerakan radikal ini harus banyak belajar satu sama lain, artikel pendamping, "Earth First!ers, Bertemu IWW" membuat perbedaan penting antara lingkungan organisasi IWW yang mandiri dan serikat bisnis top-down AFL-CIO yang fungsi utamanya dalam sistem kapitalis adalah mengendalikan tenaga kerja. Daripada berupaya menghapuskan perbudakan upah, organisasi yang terakhir ini hanya ingin mengurangi dampaknya dan bertindak sebagai pembela atas tawaran buruk yang diberikan kepada pekerja di antara pekerjaan dan planet hijau.

Edisi khusus *IW* yang sama juga memuat wawancara tanpa atribusi dengan Roger Featherstone, berjudul, "Earth First! dan IWW." Featherstone saat itu adalah "editor keliling" Jurnal Earth First!. Dalam

[14] Franklin Rosemont. "Fellow Workers Meet Earth First!", IW (Mei, 1988), hal. 6.

wawancaranya dia berkata, "Saya pikir masalah ketenagakerjaan adalah sebuah isu yang tidak menguntungkan. Ini adalah tulang yang dibuang oleh mereka yang bertanggung jawab untuk membuat orang berkelahi satu sama lain. Kita perlu mempunyai keberanian untuk mengatakan tidak terhadap lapangan kerja dan sistem yang merusak lingkungan, serta berjuang demi masyarakat yang bebas dari kehancuran. Satu serangan untuk menyelamatkan hutan belantara adalah sebuah pukulan bagi para bajingan yang memperkosa para pekerja. Banyak orang di gerakan Earth First! mengagumi sejarah awal IWW. Kami mengagumi semangat IWW, selera humor, seni dan musik: taktik aksi langsung; keengganannya untuk ikut serta dalam kancah politik; sikapnya yang tidak kenal kompromi, dan yang paling penting, keberaniannya. Saya pikir semangat gerakan Earth First! hari ini akan membuat Bill Haywood dan Joe Hill tersenyum dan berkata 'sempurna!'"[15]

Dalam pengertian terakhir ini, menarik bahwa *Ecodefense Manual* (diulas di tempat berbeda dalam edisi khusus) memasang Big Bill Heywood, penyelenggara Wobbly yang sudah lama meninggal, sebagai salah satu co-editornya. Bersama dengan *Li'l Green Song book* (diulas dalam terbitan yang sama oleh Punapilvi yang misterius), yang meniru *Little Red Songbook* IWW, publikasi Earth First! ini berhutang

[15] Roger Featherstone, IW (Mei, 1988), hal. 9.

banyak pada budaya tandingan subversif aksi langsung dan sabotase yang diciptakan oleh IWW. Meskipun dua terbitan sebelumnya sudah tidak lagi dicetak, buku lagu Wobbly baru-baru ini dicetak ulang dalam bentuk yang diperluas oleh keluarga Rosemont melalui Charles H. Kerr Publishers. Mungkin lagu yang ditulis oleh Earth First!er dengan julukan Walkin' Jim Stoltz adalah yang paling baik menjelaskan hubungan antara Earth First! dan Wobblies karena itu diadaptasi dari seruan Joe Hill untuk seruan angkat senjata, "Ada Kekuatan dalam Persatuan," yang dikerjakan ulang oleh Stoltz jadi sebuah lagu berjudul "Ada Kekuatan dalam Bumi." Tentu saja, karya asli Hill dengan cerdik memutarbalikkan melodi himne Kristen yang terkenal, "Ada Kekuatan Dalam Darah Anak Domba."

Dalam *Manual Ecodefense*, Dave Foreman dari Earth First! menyatakan dengan jelas dalam pengantar yang ditulisnya bahwa monkeywrenching merupakan bentuk perlawanan tanpa kekerasan yang etis dan bukan merupakan bentuk terorisme karena tidak ditujukan terhadap manusia dan makhluk hidup lainnya. Dalam resensi buku surat kabar yang berjudul "Subvert The Dominant Paradigm," pengulasnya, Lobo X99, memberikan kedipan verbal dan anggukan terhadap pernyataan yang menyayat hati ini, dan berkata dengan persetujuan: "Orang-orang Wobbly terdahulu pasti akan sangat senang melihat

buku panduan baru ini, karena itu telah memberikan catatan yang jelas mengenai martabat dan kesopanan sabotase."[16] Tahun berikutnya ulasan buku lainnya muncul di *Arsenal* 4 (1989) dengan judul "Mengapa Tidak Mencoba Monkeywrenching?" ditulis untuk "mereka yang lebih memilih puisi daripada properti--mereka yang menyadari bahwa menumbangkan paradigma dominan adalah kewajiban suci dan juga salah satu kesenangan hidup tertinggi."[17] Sampul belakang edisi yang sama dari *Arsenal* dengan jelas menampilkan dua kutipan--satu oleh Andre Breton menegaskan "automatisme psikis murni," dan yang lainnya oleh John Muir, yang mengatakan, "sedikit keliaran murni adalah satu-satunya keinginan besar saat ini."

Di halaman sama, artikel yang ditulis oleh Earth First!er Montana, Randall Restless yang berjudul "Common Ground" ditujukan sebagai tanggapan atas ulasan *IW*. Menegaskan kembali kedekatan taktis aksi langsung antara Wobblies dan Earth First! yang ditemukan dalam artikel sebelumnya, dan juga kecamannya terhadap "teknokrasi industri yang tidak punya pikiran" yang memuja keuntungan dan kekuasaan, Grass kemudian meluaskan slogan Wobbly

[16] Lobo X99, "Subvert the Dominant Paradigm," IW (Mei, 1988), hal. 7.
[17] Chicago Surrealist Group. "Why Not Try Monkeywrenching?" dalam Sakolsky, Surrealist Subversions, hal. 478.

yang suci, "An Injury To One Is An Injury To All" sehingga melingkupi isu alam. Seperti yang ia katakan, "Apa gunanya kebebasan dari represi politik jika tidak ada lagi udara bersih untuk dihirup, tidak ada air bersih untuk diminum, tidak ada makanan segar untuk dimakan? Pengeksploitasi kelas pekerja juga merupakan pengeksploitasi bumi. Mari kita bekerja sama untuk membersihkan planet ini dari segala eksploitasi! Cedera pada satu berarti cedera pada semua!"[18]

Sementara, dalam Edisi Khusus *IW* kali ini , Franklin secara sadar mencoba menjalin hubungan antara Wobblies dan Earth First!, ia tidak segan-segan melibatkan Chicago Surrealis Group dalam perpaduan solidaritas aksi langsung ini. Tidak seperti apa yang disebut gerakan seni avant garde lainnya, Chicago Surrealis Group selalu menolak eksklusivitas dalam mempertimbangkan dirinya, atau dipertimbangkan, sebagai avant garde, dan telah menggunakan strategi inklusivitas radikal sebagai salah satu alatnya yang paling subversif. Oleh karena itu, di bawah tanda totemic kolase surealis oleh Joel Williams pada halaman setelah artikel "Common Ground" terdapat artikel, "Surrealisme dalam Pelayanan Revolusi (dan Sebaliknya)" yang mencatat bahwa banyak surealis Amerika yang membawa kartu merah IWW dan juga

[18] Randall Restless. "Common Ground: An Open Letter to Wobblies Everywhere," IW (Mei, 1988), hal. 7.

pernah terlibat aktif dalam Earth First! Dicetak ulang di kolom bagian halaman ini dua risalah Chicago Surrealis Group yang dilarang: "Mengapa Katakan Tidak?" dan "Kekuasaan yang Tidak Adil".

Bagian pertama, yang bisa ditebak dalam konteks ini, itu memuat di antaranya "tuntutan-tuntutan surealis yang mendesak" yaitu "penindasan global terhadap perbudakan upahan" dan "perluasan hutan belantara di mana-mana," namun tidak lupa menyebutkan tuntutan-tuntutan surealis yang berkaitan dengan "kebebasan seksual mutlak dan erotisisasi kehidupan sehari-hari," "emansipasi anak-anak" dan "penghancuran keluarga, gereja dan negara."[19] Demikian pula, artikel "Dominasi yang Tidak Adil" oleh anggota Chicago Surrealis Group, Hal Rammel dan pelukis Gina Litherlan (awalnya diterbitkan dalam *Surrealist Bulletin* Internasional bulan September 1986), kembali menaikkan taruhannya dengan mengangkat isu pembebasan hewan sebagai bagian dari sebuah proyek emansipatoris untuk mengacaukan penekanan media korporasi yang menekankan penyebaran pola pikir dikotomis "pekerjaan vs burung hantu tutul" yang terancam punah. Konteks strategis reaksioner dari strategi memecah belah dan menaklukkan ini dibahas lebih lanjut dalam sebuah artikel yang ditulis Barbara Hansen, lengkap dengan ilustrasi kuno karya seniman IWW CE Setzer yang menampil-

[19] Chicago Surrealis Group, IW (Mei, 1988), hal. 8.

kan burung hantu May Day bijaksana yang bertanya, "Anda berada di pihak siapa selama empat jam sehari?"

Resensi buku yang disebutkan sebelumnya oleh Rammel dari *The New Abolitionists: Animal Rights and Human Liberation*-nya BR Boyd di surat kabar tersebut semakin memperjelas sudut pandang "Dominasi yang Tidak Adil" menyatakan bahwa wilayah yang dibuat cedera oleh kapitalis sudah mencakup ke wilayah para hewan. Untuk memperkuat argumen tersebut, disebutkan bahwa buku yang sedang ditinjau memuat versi ulang dari kutipan terkenal dari Eugene Debs, salah satu pendiri IWW, yang telah diperluas cakupannya ke wilayah-wilayah di luar manusia: "Meskipun masih ada kelas makhluk yang dieksploitasi, kita termasuk di dalamnya." Demikian pula, Rammel mencatat dalam ulasannya bahwa sampul belakang buku tersebut lebih jauh membawa gagasan "tenda besar" dengan mereka ulang foto para demonstran pembebasan hewan yang membentangkan spanduk bertuliskan, "Cedera Pada Satu Berarti Cedera Pada Semua."[20]

Dalam kedua kasus tersebut, kaum surealis berusaha menempatkan pembebasan hewan dalam konteks perjuangan masa lalu dan masa kini melawan eksploitasi kelas pekerja. Mungkin bahkan ilustrasi

[20] Hal Rammel. "Book Review of The New Abolitionists," IW (Mei, 1988), hal. 10.

halaman depan "Salam May Day" Rammel yang lucu, yang menampilkan tidak kurang dari enam kucing kartun penuh semangat di bawah bendera "Sab Cat" dari "Aksi Langsung Mendapat Kebaikan," setidaknya sebagian tentang solidaritas terhadap hewan dengan mempertanyakan stereotip kepatuhan hewan peliharaan terhadap tuannya dan kelucuan yang patuh. Selain itu, ulasan terhadap Wildcat: Anarchist Comics karya Donald Roum, yang muncul di halaman ulasan New Abolitionists yang sama, menghubungkan gambar Wobbly tentang kucing hitam sabotase sebagai simbol perlawanan di tempat kerja terhadap Wildcat yang kemudian diciptakan oleh Roum sebagai simbol anarki kucing, dan mengarahkannya pada kartun dalam buku yang menghubungkan industri batu bara dengan eksploitasi pekerja dan lingkungan. Yang terakhir, halaman belakang surat kabar tersebut menampilkan sebuah artikel yang diterbitkan oleh cabang IWW Chicago yang mengkritik McInstitution hamburger yang seluruhnya berasal dari Amerika, yang menjadi sasaran favorit para aktivis pembebasan hewan di mana pun, dengan judul, "Apa yang Salah dengan McDonald's?"

RELEVANSI SUREALISME YANG BERKELANJUTAN DI ABAD KEDUA PULUH SATU

Keprihatinan yang mendalam terhadap Ekologi Yang Luar Biasa, tidak hanya sekedar khayalan belaka bagi Chicago Surrealis Group. Pada bulan Mei 2010, Gerakan Surealis di Amerika Serikat (yang berpusat pada Chicago Group) menerbitkan manifesto ekologi online berjudul, "Surga Lain yang Hilang! Program Tuntutan Surealis terhadap Bencana Minyak di Teluk Meksiko"[21] yang mengaitkan dampak ledakan minyak terhadap satwa liar dan manusia. Manifesto tersebut, yang dimulai dengan lambang gurita Maldorian, didedikasikan untuk Wobbly/Earthfirst!er Judi Bari dan para tahanan politik berikut: aktivis lingkungan yang dipenjarakan Marie Mason, perampok bank Robin Hood dari Meksiko Oso Blanco Chubbock, dan "pemberontak yang akan datang" yang dikenal sebagai Tarnac 9. Dalam manifesto ini, wajah sebenarnya dari ekoterorisme terungkap sebagai wajah korporat.

Sekali lagi, di bawah panji Wobbly yang berbunyi "cedera pada satu berarti cedera pada semua," dan dengan mengacu pada delapan pekerja yang tewas dalam ledakan tersebut, manifesto tersebut mendakwa para eksekutif perusahaan minyak BP dan

[21] "Another Paradise Lost!"<www.surrealism-usa.org>

kolaborator pemerintah mereka atas tindakan ecocide. Mereka kemudian menuntut agar para raja minyak ini diadili oleh pengadilan populer yang terdiri dari penduduk komunitas Pantai Teluk yang terkena dampak langsung dari tindakan (dan kelambanan) mereka, melalui Front Pembebasan Bumi dan Earth First! untuk dihadirkan sebagai saksi, terutama mereka yang saat itu sedang menjalani hukuman berat di penjara karena perjuangan membela alam. Seperti yang dinyatakan dalam manifesto tersebut dengan nada jijik dan hina, "Setidaknya hal yang paling tidak bisa kita harapkan adalah bahwa terdakwa akan dilumuri dengan limbah minyak bumi mereka sendiri dan diberi bulu-bulu kotor dari burung yang dibantainya."[22] Dengan kemarahan yang sama, mereka menyerukan pembubaran semua perusahaan minyak, batu bara, dan pembangkit listrik tenaga nuklir yang terlibat dalam kekerasan ekstraktif. Penolakan tanpa kompromi untuk menerima solusi palsu mitigasi birokrasi ini secara tegas berada dalam tradisi anarko-surrealis yang "menuntut kemustahilan," dalam hal ini atas nama pelikan coklat, udang, burung fregat, marlin, gannet, sea bass, dan burung camar tertawa, gurita dan cerek paruh-lancip. Manifesto tersebut diakhiri dengan penampakan foto grafiti pemberontakan di Mobile, Alabama, "Ketika kehidupan memberimu tumpahan minyak, buatlah Molotov!"

[22] Ibid.

Karena sejarah radikalisme mereka yang terus-menerus berkaitan dengan kemarahan ekologis yang dilakukan oleh peradaban industri, Chicago Surrealis Group, dalam beberapa tahun terakhir, telah menemukan ketertarikan hijau yang radikal terhadap majalah-majalah yang berorientasi pada aksi langsung seperti *Green Anarchy* (yang sekarang sayangnya sudah tidak ada lagi) dan Jurnal Earth First! (yang terus bertahan dan berkembang). Pada tahun 1971, beberapa tahun sebelum gerakan Pembebasan Hewan mulai menjadi berita utama, kelompok surealis Chicago menerbitkan *The Anteater's Umbrella: A Contribution to the Critique of Zoos*, sebuah risalah yang diprakarsai oleh Penelope Rosemont, yang pernah mencatat bahwa kata pertamanya sebagai seorang anak berada/adalah "di luar." Awalnya didistribusikan oleh Chicago Group di pintu masuk Kebun Binatang Lincoln Park. Pengunjung kebun binatang yang tidak menaruh curiga lalu mengambil brosur yang disodorkan dan membacanya:

> Bukan tanpa alasan bahwa hewan-hewan di kebun binatang ini telah ditangkap dan dibawa ke tempat yang bertentangan dengan keinginan mereka, yaitu penjara naluri. Di sini, di kebun binatang, di tempat yang penuh daya tarik yang menghipnotis ini, manusia menyaksikan naluri mereka sendiri dikurung dan disterilkan. Segala

> sesuatu yang hakiki bagi umat manusia, dikekang oleh masyarakat kapitalis, dipajang dengan aman di kebun binatang. Agresi, seksualitas, gerak, hasrat, permainan, dorongan-dorongan bagi kebebasan terperangkap dan dipajang untuk kesenangan dan manipulasi yang terasingkan dari pria, wanita, dan anak-anak. Kandang-kandang itu hanyalah perpanjangan dari sangkar yang telah merasuk ke kehidupan semua makhluk hidup. Pengurungan hewan secara brutal pada akhirnya hanya memisahkan pria dan wanita dari potensi mereka sendiri.[23]

Polemik "kebun binatang-sebagai-Bastille" ini mempermasalahkan bagian yang belum diperiksa realitas spektakuler sehari-hari yang dianggap normal seperti piknik keluarga. Pada gilirannya, hal ini juga membuat kita merenung begitu dalam, tidak hanya pada masalah hewan sebagai korban, namun juga pada viktimisasi kita sendiri dan keinginan-keinginan terpendam kita akan kebebasan. Dalam hal ini, "The Anteaters Umbrella" kemudian diterbitkan ulang di majalah *Green Anarchy* pada musim gugur 2002 karena kedekatannya dengan gagasan anti-peradaban dan dipuji karena menyerang isu pembebasan hewan dari

[23] "The Anteater's Umbrella," *Green Anarchy* (Musim Gugur, 2002), hal. 19 atau Chicago Surrealist Group in Sakolsky, *Surrealist Subversions*, hal. 374–5.

sudut pandang revolusioner dan bukan sudut pandang moralistik.

Kemudian, dua artikel lain yang dikutip dari buku *Surealis Experiences* karya Penelope Rosemont juga diterbitkan oleh *Green Anarchy* dalam terbitan Musim Dingin 2004 dan Musim Panas 2005. Salah satunya, "Psikopatologi Kerja" begitu menarik jika dikaitkan pada pembahasan kita sebelumnya tentang Wobblies. Karena argumennya didasarkan pada penolakan bekerja dalam konteks revolusioner untuk mengakhiri perbudakan upahan, argumen tersebut disambut baik oleh *Green Anarchy* untuk dipublikasikan. Meskipun *Green Anarchy* kadang-kadang dikritik secara keliru, terutama oleh kaum anarko-sindikalis, karena anti-pekerja, filosofi editorial mereka sebenarnya lebih bernuansa. Artikel Penelope menarik perhatian para editor GA karena meskipun majalah tersebut selalu kritis terhadap kecenderungan pekerja dalam gerakan anarkis, artikel tersebut tidak berusaha untuk mengarahkan kemarahan editorialnya pada budak upahan itu sendiri, melainkan pada institusi perbudakan upahan. Demikian pula, sebelum kematian mereka, *Green Anarchy* akan menerbitkan beberapa karya saya yang terinspirasi oleh surealis tentang miserabilisme dan Eurosentrisme[24] karena kompatibel dengan analisis anarkis hijau.

[24] Artikel yang dimaksud masing-masing adalah: Ron Sakolsky. "Why Misery Loves Company?," *Green Anarchy* #23

Selain cetak ulang *Green Anarchy* ini, Earth First! Journal's Special Thirtieth Anniversary Issue, volume 1 (November 2010) memutuskan untuk menerbitkan versi kutipan dari teks kolaboratif terbaru dari Chicago Surrealis Group/Kolektif Moon First!: "Tidak Ada Kompromi Dalam Mempertahankan Sisi Gelap Bulan."[25] Risalah ini awalnya ditulis sebagai tanggapan terhadap Proyek A119 LCRoss (Lunar CRater Observation and Sensing Satellite) NASAA yang melakukan "kekejaman puitis tak terbayangkan" dengan pemboman nuklir di sisi gelap bulan. Dan volume 2 dari Earth First! Journal's Thirtieth Anniversary Issue (Februari 2011) mencetak ulang kutipan dari artikel sebelumnya yang ditulis oleh Franklin Rosemont dan David Roediger berjudul, "Tiga Hari yang Mengguncang Tatanan Dunia Baru" yang awalnya muncul di terbitan Chicago Surrealis Group tahun 1993, lalu kemudian setelahnya Apa yang Akan Anda Lakukan Tentang Hal Ini?, terbit di Race Traitor (Musim Panas, 1993), dan satu dekade

(Musim Panas/Musim Gugur 2006), hal. 17. Kemudian muncul dalam Ron Sakolsky. Swift Winds, hal. 25–30. Dan, Ron Sakolsky. "A Surrealist Re-Imagining of Canada," *Green Anarchy #14* (Musim Gugur, 2003), hal. 3. Kemudian muncul dalam Ron Sakolsky. Creating Anarchy, hal. 158–161.

[25] Chicago Surrealist Group/Moon First! Collective "No Compromise in Defense of the Dark Side of the Moon" Earth First! (November, 2010), hal. 104 atau <www.surrealism-usa.org>.

kemudian dalam antologi Surealis Subversions milik saya.

Mengenai artikel terakhir tentang Pemberontakan Los Angeles tahun 1992, artikel aslinya dimulai dengan kutipan Wobbly T-Bone Slim tentang ketidakadilan dan kesopanan dalam menyerang yang telah saya gunakan sebelumnya sebagai epigram untuk bagian "Poros Surrealist yang Goyah" dalam esai ini. Teks ini menekankan solidaritas antara pejuang jalanan ghetto/barrio, aktivis lingkungan, feminis radikal, dan pekerja pemberontak di tempat produksi untuk menginspirasi inklusivitas radikal yang akan menghancurkan struktur kelembagaan beracun yang membunuh planet ini dan penghuninya. Ini merupakan seruan untuk saling membantu, bermain, dan berpetualang yang menyatakan:

Perjuangan menuju alam liar tidak dapat dipisahkan dari perjuangan menuju masyarakat yang bebas, tidak dapat dipisahkan dari perjuangan melawan rasisme, kulit putih dan imperialisme, tidak dapat dipisahkan dari perjuangan pembebasan perempuan, tidak dapat dipisahkan dari perjuangan kebebasan seksual, yang tidak dapat dipisahkan dari perjuangan untuk membebaskan tenaga kerja dan menghapuskan kerja paksa, yang tidak dapat dipisahkan dari perjuangan menentang perang, yang tidak dapat dipisahkan dari perjuangan untuk menjalani kehidupan yang puitis dan, secara lebih umum, untuk melakukan apa

yang kita inginkan. Musuh-musuh saat ini adalah mereka yang mencoba memisahkan perjuangan-perjuangan ini. Orang luar di dunia bersatulah! Kebebasan Sekarang! Bumi Pertama! Ketiga semboyan ini bagi kami hanyalah satu."[26]

Para editor Earth First! menunjukkan dalam sebuah catatan kaki yang menyertakan kutipan cetak ulang bahwa artikel yang sangat surealis ini sering dibaca di lingkaran api unggun pada pertemuan-pertemuan Earth First! baru-baru ini. Akhir-akhir ini, artikel ini menjadi sangat relevan dalam menolak penafsiran Amerika yang menyesatkan mengenai ekologi yang akan mengecualikan imigrasi Meksiko ke wilayah yang secara historis sebenarnya adalah "Meksiko yang diduduki," dan mendukung pendekatan "tanpa batas" yang lebih luas untuk memahami sifat solidaritas revolusioner.

[26] Franklin Rosemont dan David Roediger. "Three Days That Shook The New World Order," Earth First Journal! Thirtieth Anniversary Issue, volume 2, hal. 59, atau dalam Noel Ignatiev dan John Garvey. *Race Traitor* (New York: Routledge, 1996, hal. 102–121), atau dalam Sakolsky, *Surrealist Subversions*, hal. 498.

KESIMPULAN

Chicago Surrealis Group, yang terkenal dengan polemik pedasnya yang bertujuan untuk menggulingkan institusi penindasan dan represi, juga telah menjadi suara bagi inklusivitas radikal dalam upaya untuk menggabungkan kekuatan dengan para aktivis aksi langsung berpikiran sama yang berjuang untuk mematahkan cengkeraman otoriter peradaban industri. Namun, seperti yang telah ditulis oleh Franklin, puisi itu penting: "Kecuali jika itu tak berakar pada praktik puisi--pengalaman 'di luar' dari dalam--bahkan 'ekologi dalam' yang paling dalam sekalipun nyaris tak menyentuh permukaan."[27] Dari perspektif Chicago Surrealis Group, praktik puitis dalam mengambil aksi langsung untuk menghancurkan miserabilisme peradaban industri yang telah ditunjukan oleh Wobbly dan para aktivis Earth First! dapat menghidupkan kekuatan kreatif untuk membayangkan dan membangun beragam kemungkinan baru yang menarik, yang terletak di persimpangan antara mimpi dan kenyataan yang belum terpetakan.

[27] Franklin Rosemont. *An Open Entrance to the Shut Palace of Wrong Numbers* (Chicago: Charles H. Kerr Publishers, 2003), hal. 151.

Catatan akhir:
REFERENSI DIKONSULTASIKAN

Breton, Andre. *Arcanum 17* (Los Angeles: Green Integer Books, 1947/2004).

Brundage, Langsing. *From Bughouse to the Beat Generation: Selected Ravings of Slim Brundage* (Chicago: Charles H. Kerr Publishers, 1997).

Earth First! Journal: Thirtieth Anniversary Issues #1 and #2 (Tucson, Arizona dan Lake Worth, Florida: Musim Dingin/November 2010 dan Musim Semi/Februari 2011).

Forman, Dave dan Bill Haywood (diteruskan oleh Edward Abbey). *Ecodefense: Afield Guide to Monkeywrenching* (Tucson, Arizona: A Ned Ludd Book, 1987).

Green, Archie, David Roediger, Franklin Rosemont dan Sal Salerno, eds. *The Big Red Songbook* (Chicago: Charles H. Kerr Publishers, 2007).

Industrial Worker. (Chicago: Mei 1988).

Kornbluh, Joyce, ed. *Rebel Voices: An IWW Anthology* (Chicago: Charles H. Kerr Publishers, 1988).

Lamantia, Filipus. *Meadowlark West* (San Francisco: City Lights Books, 1986).

Lamantia, Filipus. *Bed of Sphinxes* (San Francisco: City Lights Books, 1997).

Lowy, Michael. *Morning Star: Surrealism, Marxism, Anarchism, Situationism, Utopia* (Austin, Texas: University of Texas Press, 2009).

Matthews, J.H. *An Introduction to Surrealism* (University Park, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1965).

Riebe, Ernst. *Mr. Block: Twenty-Four IWW Cartoons* (Chicago: Charles H. Kerr Publishers, 1984).

Roediger, Dave dan Franklin Rosemont, eds. *Haymarket Scrapbook* (Chicago: Charles H. Kerr Publishers, 1986).

Rosemont, Franklin, Penelope Rosemont dan Paul Garon. *The Forecast Is Hot!: Tracts and Other Collective Declarations of the Surrealist Movement in the United States, 1966–1976* (Chicago: Black Swan Press, 1997).

Rosemont, Franklin dan Charles Radcliffe, eds. *Dancin' in the Streets!: Anarchists, IWWs, Surrealists, Situationists and Provos in the 1960s as Recorded in the Pages of the* Rebel Worker *and* Heat Wave (Chicago: Charles H. Kerr Publishers, 2005).

Rosemont, Franklin. *Joe Hill: The IWW and the Making of a Revolutionary Working Class Counterculture* (Chicago: Charles H. Kerr Publishers, 2003).

Rosemont, Franklin. *Revolution in the Service of the Marvelous: Surrealist Contributions to the Critique of Miserabilism* (Chicago: Charles H. Kerr Publishers, 2003), hlm.3–11.

Rosemont, Franklin. An Open Entrance to the Shut Palace of Wrong Numbers (Chicago: Charles H. Kerr Publishers, 2003).
Rosemont, Franklin. "Surrealist, Anarchist, Afrocentrist: Phillip Lamantia Before and After The ' Beat Generation" dalam Jennifer Guglielmo dan Salvatore Salerno, *Are Italians White?: How Race Is Made In America* (New York: Routledge, 2003), hal.124–143.
Rosemont, Franklin. "Phillip Lamantia and the Surrealist Movement in the United States," The Oystercatcher (Mei, 2005), hlm.7–16.
Sagebrush, Johnny and Friends. *L'il Green Song Book*(Tucson, Arizona: Ned Ludd Books, 1986).
Sakolsky, Ron, ed. *Surrealist Subversions: Rants, Writings and Images by the Surrealist Movement in the United States* (Brooklyn, NY: Autonomedia Publishers, 2002).
Sakolsky, Ron. *Creating Anarchy* (Detroit: Fifth Estate Publishers, 2005).
Sakolsky, Ron. *Swift Winds* (Portland, OR: Eberhardt Publishers, 2009).
Salerno, Sal, ed. *Direct Action and Sabotage: Three Classic IWW Pamphlets from the 1910s* (Chicago: Charles H. Kerr Publishers, 1997).
Surrealist Movement of the United States. "Another Paradise Lost!: A Surrealist Program of

Demands on the Gulf of Mexico Oil Disaster," <www.surrealism-usa.org>
Surrealist Movement of the United States. "No Compromise in Defense of the Dark Side of the Moon," <www.surrealism-usa.org>

Tentang Penulis & Penerjemah

Ron Sakolsky, berasal dari pulau Denman. Ia mengedit dan menerbitkan 'zine' tahunan bernama *Oystercatcher* sejak tahun 2011. Sakolsky telah menulis beberapa buku yang membahas keterkaitan antara anarkisme dan surealisme. Pada tahun 1996, Sakolsky menerima anugrah American Book Award untuk bukunya *Sounding Off!: Music as Resistance / Rebellion / Revolution* (Autonomedia, 1995).

Rifki Syarani Fachry, penyair kelahiran Ciamis, 1994. Buku puisinya *Akheiron* terbit di Philadelphia, diterbitkan oleh Ethel.

Bonus Tulisan 💀💀🔪

[Esai]
John Moore
Hal. 50-88 Puisi yang Hidup

[Puisi]
Rifki Syarani Fachry
Hal. 89-91 Lapar
Hal. 92 Nabi Kesengsaraan
Hal. 93 Amitosis Surealis
Hal. 94 Kuffar

[Cerpen]
Roberto Bolaño
Hal. 95-122 Kembali

[Esai]

John Moore

PUISI YANG HIDUP:
STIRNER, ANARKI, SUBJEKTIVITAS, DAN SENI HIDUP[28]

Pendahuluan

Di jantung anarkisme(-anarkisme) baru terdapat perhatian untuk mengembangkan cara yang benar-benar anyar untuk mengada dan bertindak di dalam dan di atas dunia. Anarkisme revolusioner tidak sekadar tertarik melakukan perubahan dalam hubungan social-ekonomi atau membongkar Negara, namun juga dalam mengembangkan seluruh seni hidup, yang sekaligus antiotoriter, antiideologis, dan antipolitik. Pengembangan *savior-vevre* anarkis yang khas adalah perhatian eksistensial dan ontologis yang mendalam serta kaya akan implikasi bagi definisi praktik, aktivitas, dan proyek anarkis kontemporer. Inti dari proses ini

[28] Diambil dari buku *Estetika Anarkis* (Talas Press, 2022). Teks ini diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia oleh Syihabul Furqon, dan diedit oleh Rifki Syarani Fachry.

adalah masalah subjektivitas dan intersubjektivitas anarkis, serta kekhawatiran mengenai bahasa dan kreativitas.

Hakim Bey, Bahasa, dan Anarki Ontologis

Esai Hakim Bey, *Ontological anarchy in a nutshell* (1994), memberi rumusan ringkas namun penting mengenai maslah ini. Bagian pembuka dari esai tersebut berfokus pada status eksistensial anarkis dan praktik anarkis:

> Karena sama sekali tidak ada yang dapat dipredikatkan (baca: didasarkan) dengan kepastian apa pun mengenai 'sifat sebenarnya dari segala sesuatu', seluruh proyek (sebagaimana dikatakan Nietzsche) hanya dapat 'didasarkan atas ketiadaan'. Namun, *mestilah ada proyek*–jika hanya karena kita sendiri menolak dikategorikan sebagai 'bukan apa-apa' (baca: ketiadaan). Dari ketiadaan, kita akan membuat sesuatu: Pemberontakan, memberontak terhadap segala sesuatu yang menyatakan: "Sifat Segala Sesuatu itu begini dan begitu". (Bey, 1994:1)

Ditarik dari perspektif Nietzschean, Bey mengajukan argument anti-fondasionalis: bahwa dengan runtuhnya konsep filosofis kebenaran, tidak ada landasan, tidak ada dasar yang dapat dijadikan landasan bagi subjektivitas atau aktivitas anarkis –tidak ada

landasan, kecuali ketiadaan itu sendiri. mengembangkan perspektifnya dari premis epistemologis ini, Bey mengidentifikasi mode keberadaan (baca: modus eksistensi) anarkis yang khas: anarki ontologis. sang anarkis terpaksa menggantung di tawang jurang, tidak (me)yakin(i) apa pun kecuali ketiadaan apa pun di mana dia melayang dan dari mana dia muncul. Kondisi eksistensial ini, alih-alih menyebabkan keputusasaan, (justru) tetap menjadii sumber kebebasan tanpa batas. Sebab, sebagaimana yang ditunjukkan Bey, "Dari ketiadaan kita akan membayangkan *nilai-nilai* kita, dan dengan laku penemuan ini kita akan hidup" (Bey, 1994: 1). Wujud dan nonmujud (*being and nothingness*) bukanlah oposisi biner dalam formulasi ini, melainkan elemen dari kesalinglengkapan yang menyeluruh:

> Individu vs. Kelompok –Diri vs. Liyan –merupakan dikotomi palsu yang disebarkan melalui Media Kontrol, dan terutama melalui bahasa… diri dan Liyan saling melengkapi dan menggenakpan satu sama lain. Tidak ada Kategori Absolut, tidak ada Ego, tidak ada Masyarakat –melainkan semata-mata jaringan hubungan yang rumit dan kaotis –dan '*Tarian Ganjil*', daya Tarik itu sendiri, yang membangkitkan resonansi dan pola dalam aliran kemenjadian. (Bey, 1994: 3)

Tidak ada yang dapat dikatakan mengenai ketiadaan yang mendasari keberadaan. Bahasa tidak dapat menembus dan mengatur ruang ini, kecuali mungkin secara tentatif melalui metafora: "Saat kita merenungkan *ketiadaan*, kita diberitahu bahwa sekalipun itu tak dapat didefinisikan, namun secara paradox kita *dapat* mengatakan sesuatu tentangnya (sekalipun apabila hanya secara metaforis): tampaknya itu menjadi 'kaos'." Melalui permainan kata, melalui bahasa k*ocak* dan puitis, Bey berupaya bukan untuk *mendefinisikan* ketiadaan, melainkan untuk *membangkitkannya*. Ketiadaan muncul dalam catatannya, bukan sebagai kekosongan yang hampa, melainkan sebagai kelimpahan kaos dan keberlimpahan: "Kaos-sebagai-kemenjadian, kaos-sebagai-kelebihan, curahan yang murah hati dari ketiadaan menjadi sesuatu." Atau, lebih ringkasnya: "Kaos adalah kehidupan." Bahasa binaris, yang tidak mampu mengkonstelasikan kaos yang di mana-mana melampaui batas-batasnya, berusaha untuk mengontrol, menahan, dan menjinakannya melalui penyebaran kategori-kategori dualistik. Terhadap bahasa keteraturan dan statis ini, Bey mengusulkan puisi –bahasa yang cair berdasarkan metafora dan dengan demikian sesuai dengan ekspresi aliran dan pola hasrat, keinginan, dan ketertarikan yang mencirikan kekacauan –dan '*puisi utopis'* (Bey, 1994: 1-4).

Berakar pada ketiadaan, kaos dinamis (baca: kekacauan dinamis) yang menopang keberadaan subjektivitas anarkis adalah ekspresi afirmasi-hidup akan kemenjadian. Bagi Bey (1994: 1), "Semua *gerakan*… adalah kaos," sedangkan statis tetap menjadi ciri keteraturan. Tapi subjek anarkis bukan sekadar subjek-dalam-proses, melainkan subjek-dalam-pemberontakan, dan sebagai hasilnya tetap tiada tanpa sebuah proyek. Penegasan anarkis mengenai ketiadaan secara bersamaan memberlakukan penolakan untuk dikategorikan sebagai (sekadar) tiada –atau sebagai *sekadar* ada. Namun, lebih jauh, penegasan anarkis mengenai ketiadaan adalah "pemberontakan melawan segalanya" –singkatnya, pemberontakan melawan totalitas, melawan seluruh kumpulan hubungan sosial yang disusun oleh pemerintahan dan control. Dengan kata lain, peroyek anarkis mengafirmasi ke(tiada)an terhadap segala sesuatu yang *ada*, justru lantaran anarki (atau sinonimnya, kaos) selalu dalam keadaan menjadi.

Subjek anarkis –dan dengan perluasan proyek anarkis –niscaya berada dalam keadaan yang terus berubah dan tak tetap. Dicirikan oleh kreativitas spontan, subjektivitas anarkis bagi Bey ditandai oleh imajinasi dan penemuan, dan karenanya ia menemukan mode ekspresi yang paling tepat dalam bahasa puitis. Subjektivitas anarkis muncul dalam keryanya sebagai sinonim bagi subjektivitas puitis, dan pem-

berontakan anarkis sebagai sinonim untuk pengejawantahan langsung imajinasi kreatif atau puitis dalam kehidupan sehari-hari. Singkatnya, anarki tetap merupakan keadaan yang menubuh atau puisi yang hidup. Gagasan mengenai puisi yang hidup berasal dari pada situasionis, yang mengontraskan puisi yang hidup dengan bentuk-bahasa dari puisi. Puisi yang hidup adalah bentuk aktivitas, bukan sekadar mode penulisan, dan muncul pada saat-saat pembangkangan dan pemberontakan. Ini merupakan hidup yang dihidupi (baca: dijalani) sebagai tindakan kreativitas spontan dan pengejawantahan lengkap teori radikal dalam tindakan (lihat Moore, 1997b; 2002).

Anarkis-sebagai-penyair bertujuan untuk mencipta dan terus-menerus menciptakan ulang dunia melalui motilitas dan pemberontakan. Sebagian, proyek ini dapat direalisasikan karena kaum anarkis menegaskan (ketimbang menyangkal) ketiadaan yang melandasi segala sesuatu, dan secara terbuka mendirikan proyek anarkis di atas ketiadaan ini. Penegasan ini pensituasi-an ulang individu dalam matriks kaos dan menyediakan –untuk dirinya sendiri dan orang lain – kelimpahan energi kreatifnya. Kebebasan terdiri dari kemampuan untuk membentuk energi kreatif ini dalam kehidupan sehari-hari sesuai dengan keinginan dan kehendak: "Segala bentuk 'tatanan' yang belum pernah dibayangkan dan diciptakan kita secara langsung dan spontan dalam 'kebebasan eksistensial'

semata-mata untuk tujuan perayaan kita sendiri – adalah sebuah ilusi" (Bey, 1994: 2). Namun, untuk mencapai generalisasi kaos (kekacauan), anarkis perlu membentuk afinitas dan membuat proyek-proyek insureksional berdasarkan afinitas ini: "Dari 'Union-of-Self-Owning Ones' Stirner, kami lanjut ke lingkaran 'Free Spirits'-nya Nietzsce, dan kemudian ke 'Passional Series'-nya Fourier, menggandakan dan menggandakan diri kita sendiri bahkan saat Yang Liyan melipatgandakan dirinya sendiri dalam *eros* kelompok" (Bey, 1994: 4). Subjektivitas anarkis, kemudian, didefinisikan oleh jaringan interelasi yang kompleks antara individu yang otonom, yang penuh gairah afinitas, dan matriks kekacauan yang "terletak dai jantung proyek kami" (Bey, 1994: 1). Sebjektivitas anarkis, dengan kata lain, tetap tak terpisahkan dari intersubjektivitas anarkis. Proyek anarkis terbentuk melalui interaksi yang terjadi antara mereka yang ingin menghilangkan ilusi tentang keadaan-keadaan yang teratur –ilusi-ilusi itu yang mengaburkan potensi kreatif tak terbatas dari kaos, yang mengejawantahkan dirinya sendiri sebagai puisi yang hidup dalam kehidupan sehari-hari. Seperti yang dikatakan Bey mengenai afinitas yang terbentuk melalui asosiasi bebas: "Aktivitas kelompok seperti itu akan menggantikan Seni sebagaimana diketahui si bajingan PoMo yang malang. Kreativiats serampangan, atau 'drama/permainan', dan pertukaran hadiah, akan me-

nyebabkan hilangnya Seni sebagai reproduksi komoditas" (Bey, 1994: 4). Anarki, kondisi kreativitas bebas yang dihasilkan melalui motilitas dan pemberontakan, hanya dapat dipahami dan diwujudkan oleh imajinasi puitis dan, sejauh menyangkut kata-kata, hanya dapat menemukan ekspresinya dalam bahasa puitis.

Dalam formulasi Bey, subjek anarkis secara bersamaan dalam *unary*, beragam, dan heterogen. Di bawah kendali kekuasaan, multiplisitas (keberagaman) subjek ditolak dan dihapus. Melalui produksi tahap psikososia, kekuasaan menghasilkan identitas yang seolah-olah bersatu untuk setiap individu, yang mengandung dan menyalurkan energi bebas ke wilayah pemerintah dan control. Namun, tingkat keteraturan ini hanya ilusi karena identitas kesatuan penampilan yang terorganisasi itu hanya didasarkan pada pengenalan divisi ke dalam subjek. Kekuasaan mengganggu aliran energi bebas dalam bidang subjektivitas holistik: ia mengukir bidang ini dan membatasi subjek yang terbelah, terbagi dari dirinya sendiri dan berbalik melawan dirinya sendiri dengan cara mengoptimalkan semaksimal mungkin keuntungan dan kontrol sosial. Sebuah bahasa terstruktur di sekitar oposisi biner –dan terutama polaritas antara diri sendiri dan orang lain –mempertahankan rezim berdasarkan pemisahan dan alienasi. Pemberontakan anarkis berusaha untuk mengahapuskan semua ben-

tuk kekuasaan dan struktur control. Dalam hal subjektivitas, proyek ini memerlukan penghancuran ilusi diri yang terpisah dan pemulihan aliran-bebas dan subjektivitas rasa yang holistik. Insureksi (baca: pemberontakan) bertujuan untuk membongkar statisitas, mengatasi penyumbatan, dan menempatkan subjek kembali ke proses. Sebagai bagian dari (cara) merealisasikan proyek ini, para anarkis menggunakan bahasa puitis demi melawan bahasa control dan konstruksi sosiolinguistik dari diri yang terbagi. Bagi para anarkis, bahasa puitis –dengan segala ketaklogisannya yang tampak –menyediakan mode ekspresi logis untuk penciptaan kehidupan puisi yang hidup, sarana untuk menerobos logika dominan, dan gudang bagi *savoir-vivre* yang niscaya hidup dalam kondisi kaos.

Anarki Ontologis, Modernitas dan Posmodernitas

Sebagai seorang pemikir sintetik, Bey mengontruksi *bricolage* yang berasal dari berbagai sumber termasuk anarkisme, situasionisme, eksistensialisme, dan surealisme. Namun, formulasinya mengenai anarki ontologis tetap menjadi contoh dan indikasi bagi dasar filosofis anarkisme(-anarkisme) baru. Meskipun berbagai sumber yang dia gunakan menunjukkan bahwa matriks ideasional dari mana anarkisme(-anarkisme) baru muncul tidak dengan sednirinya secara khusus

sebagai yang benar-benar baru, meskipun tetap terkait dengan kebaruan.

Dalam sebuah esai penting berjudul *Anarchy as modernist aesthetic* (1995), Carol Vanderveer Hamilton telah mengidentifikasi wacana anarki yang berjalan melalui modernism dan membentuk serta menginformasikan estetikanya. Yang kemudian dikaburkan oleh interpretasi modernism liberal dan Marxis, Hamilton berpendapat bahwa wacana representasi modernis anarki yang telah terstruktur melalui identifikasi budaya merupakan pemicu ledakan antara anarkis dengan modernitas. Dalam modernisme, anarki kemudian menjadi sinonim untuk kebaruan.

Teks terobosan Hamilton membuka isu-isu peting, tetapi, mengingat sifat awalnya, diskusi pasti tetap digeneralisasikan. Meskipun analisisnya sangat luas, fokus pada propaganda dengan perbuatan dan bom sebagai metonim untuk anarkisme pada akhirnya bersifat restriktif. Hamilton secara krusial mengidentifikasi keberadaan wacana anarki dan menetapkan signifikansinya dalam modernitas, namun dalam catatannya anarkisme muncul sebagai doktrin yang agaknya seragam. Alasan untuk ini tidak sulit untuk dideteksi. Sebuah survei terhadap tokoh-tokoh anarkis yang namanya diperiksa –terutama Kropotkin, Goldman, Berkman, De Clyre, dan Reclus –menunjukkan bahwa fokus esai Hamilton secara efektif adalah anarko-komunisme. Alus individualis Stirneri-

an dalam anarkisme klasik tidak muncul dalam diskusi Hamilton mengenai wacana anarki, terlepas dari pengakuan luas dari pengaruh alurnya (baca: rangkaian) ini pada pemikiran modernis dan estetika. Dalam konteks masa kini, hal ini tetap disayangkan, karena jelas bahwa Stirner tetap tidak sekadar menjadi pengaruh penting atas anarkisme modernis dan lebih umum lagi pada modernitas, melainkan (terlebih untuk tujuan saat ini) juga merupakan tokoh kunci yang menopang anarkisme(-anarkisme) baru dalam periode posmodernitas. Bahkan, Murray Bookchin, penentang utama anarkisme(-anarkisme) baru ideologis, mengakui poin terakhir dalam surveinya yang luar biasa mengenai perkembangan terkini dalam anarki kontemporer, "Anarkisme sosial atau anarkisme gaya hidup: jurang yang tak terjembatani (*Social anarchism or lifestyle anarchism: an unbridgeable chasm*)" (Bookchin, 1995). Untuk memahami signifikansi Stirner bagi anarkisme modernis dan (lebih tepatnya) anarkisme(-anarkisme) baru sifat dan signifikansi pemikirannya perlu direvisi secara radikal.

Stirner dan Episteme Anarko-psikologis

Dalam *The Order of Things* dan *The Archeology of Knowledge*, Michel Foucault mengembangkan metodologi arkeologi diskursif yang "berupaya mempelajari struktur wacana pelbagai disiplin ilmu yang mengklaim telah mengemukakan teori-teori (tentang)

masyarakat, individu, dan bahasa" (Dreyfus dan Rabinow, 1982: 17).

Untuk mencapai tujuan ini, ia memperkenalkan gagasan *episteme*, yang ia definisikan sebagai berikut:

> Yang kami maksud dengan *episteme* adalah…rangkaian total hubungan yang menyatukan, pada periode tertentu, praktik diskursif yang memunculkan tokoh epistemologis, ilmu pengetahuan, dan sistem yang mungkin diformalkan … *Episteme* bukanlah suatu bentuk pengetahuan (*connaissance*) atau jenis rasionalitas yang, melintasi batas-batas ilmu yang paling beragam, memanifestasikan kesatuan kedaulatan subjek, semangat, atau periode; itu adalah totalitas hubungan yang dapat ditemukan, untuk periode tertentu, antara ilmu-ilmu manakala seseorang menganalisisnya pada tingkat keteraturan diskursif. (Foucault, 1972: 191)

Atas dasar ini, Foucault kemudian mencoba "mengisolasi dan menggambarkan sistem epistemik yang mendasari tiga zaman utama dalam pemikiran Barat: Renaisans, Zaman Klasik, dan Modernitas" (Dreyfus dan Rabinow, 1982: 18). Namun, dalam menganalisis sistem epistemic ini, ia tetap lebih memperhatikan operasi dan rezim kekuasaan daripada proyek yang ditujukan untuk menghapus kekuasaan;

dan, ketika dia tertarik pada perjuangan melawan kekuasaan, perjuangan yang dipertimbangkannya itu biasanya bersifat parsial atau reformis. Dalam memeriksa salah satu sistem epistemik, dia *tertarik* pada konflik dan perlawanan, tetapi perjalanan sejarah konflik ini tetap menjadi perhatian yang terbatas baginya, dan dia mengabaikan sepenuhnya pemeriksaan untuk praktik-praktik diskursif –dan yang ekstra-diskursif –yang berupaya menggulingkan setiap *episteme* penguasa dan formasi sosial yang diartikulasikannya. Dalam penjelasannya mengenai modernitas, misalnya, proyek-proyek anarkis itu –dan khususnya aliran Stirnerian –yang mencoba untuk memulai transformasi hidup secara total sama sekali tidak ada dalam diskusi Foucault.

Telaah seminal John Carroll, Keluar dari istana kristal: kritik anarko-psikologis: Stirner, Nietzsche, Dostoevsky (*Break out from the crystal palace: the anarcho-psychological critique: Stirner, Nietzsche, Dostoevsky*), memberikan koreksi yang tak ternilai bagi kegagalan Foucault, dan menunjukkan sentralitas Stirnerian – atau apa yang lebih luas Carroll sebut sebagai anarki-psikologis –tinjauan baik atas proyek anarkis maupun modernitas/posmodernitas. Meskipun dia tidak membingkai analisisnya dalam istilah Foucauldian, telaah Carroll menyelidiki konflik diskursif yang terjadi dalam *episteme* modernitas yang muncul selama abad ke-19. Carroll berfokus pada perjuangan yang

terjadi antara apa yang ia sebut dengan beragam tiga tradisi intelektual, teoritis atau ideologis yang berbeda, teori sosial yang bersaing, perspektif, pandangan dunia (*world-view*), atau kumpulan teori sosial (Carroll, 1974: 1, 2, 3, 6, 13, 14 *di tiap bagian*). Duan dari perspektif yang saling bertentangan ini –filsafat sosial rasional Inggris, liberal, utilitarian, dan sosialisme Marxis –adalah elemen *episteme* modernitas yang terkenal dan diakui secara luas. Namun, yang ketiga, kritik anarko-psikologis, telah diabaikan secara memalukan dan dihapuskan dari catatan tentang pembentukan modernitas.

Teks Carroll mengembalikan kritik anarko-psikologis ke tempat yang semestinya sebagai elemen kunci dalam kontestasi diskursif –dan dengan perluasan, ekstra diskursif –atas kondisi modern/postmodern. *Break out* dengan meyakinkan menunjukkan bahwa meskipun kritik anarko-psikologis telah dikaburkan oleh konflik politik dari dua paradigm dominan liberal-rasionalisme kapitalis dan sosialisme Marxis, antipolitiknya telah bertindak sebagai kehadiran bawah tanah yang gigih, memberikan sedikit pengakuan dan kadang-kadang pengaruh yang tidak terduga yang kerap meluas. Mengambil analisis Carroll lebih jauh, dapat dikatakan bahwa dengan runtuhnya paradigma Marxis, kritik anarko-psikologis akhirnya muncul dari persembunyian bawah tanahnya dan, dalam anarki kontemporer, mangata-

lisasi pelarian dari control istana kristal yang kompleks.

Carroll berpendapat bahwa kritik anarko-psikologis dimulai dengan penerbitan *Der Einzige und sein Eigentum* Stirner pada 1845 (diterjemahkan sebagai *The ego and its own*). Teks ini "meresmikan rekonstitusi debat filosofis" dan membentuk "persimpangan jalan dalam sejarah intelektual abad ke-19" (Carroll, 1974: 26, 88). Ciri khas dan inovatif dari formulasi Stirner pada khususnya dan kritik anarko-psikologis oada umumnya tetap menitikberatkan ontology unik atau, lebih tepatnya, ontologi keunikan (baca: ontologi akan yang khas):

> Dasar inovasi filosofis Stirner dan Nietzsche adalah ontologis: perspektif baru mereka yang radikal mengenai agama, moral, kehidupan politik dan sosial, berasal dari sikap mereka terhadap *keberadaan* (eksistensi). Seluruh pekerjaan mereka bercabang dari keyakinan yang mengakar tentang adanya tatanan utama dari realitas di mana bisa dikatakan semua individu mengada, bahwa 'aku ada!'. Individu hadir terlebih dahulu, dan kemudian mulai mendefinisikan dirinya [demikian]. Esensi, dimensi karakter individu yang dapat dikomunikasikan dan dimediasi secara sosial termasuk dalam tatanan realitas kedua. Di belakang mereka, terletak kekuatan yang tidak disadari, tidak

> dapat direduksi, tidak pernah dapat direalisasikan atau dipahami, koherensi yang tidak dapat diganggu gugat: *inviduum*. Ini adalah tanah *der Einzege*, yang unik, wilayah yang disebut Stirner sebagai 'ketiadaan kreatif'. (Carroll, 1974: 39)

Analisis Carroll dimulai dari pemeriksaan ontologis ke diskusi mengenai anarki epistemologis yang dikembangkan dalam kritik anarko-psikologis.

Jka kelompok ide ini tampak familier, ini karena kritik anarko-psikologis jelas mendasari perumusan kontemporer Hakim Bey mengenai anarki ontologis secara khusus dan anarkisme(-anarkisme) baru secara umum. Carroll memperjelas bahwa karakteristik antipolitik dari kritik anarko-psikologis tetap berakar pada komitmen ontologisnya, tetapu ini terbukti sebagai sahih bagi Bey dan juga bagi Stirner:

> Anarkisme politik Stirner dan Nietzsche adalah perkembangan logis dari anarkisme ontologis dari anarkisme ontologis mereka: penghinaan mereka terhadap otoritas sosial mewakili satu dimensi dari upaya mereka untuk menggantikan otoritas esensi dan menekankan keunggulan Aku. Keduanya melihat sumber kondisi manusia sebagai anarkis, sekehendak, problematis, daya kompleks dengan sumbernya yang sangat individual di bawah suprastruktur mediasi sosial; keduanya mengakui

> apa yang disebut Plato sebagai 'yang tak terucapkan' dalam tiap-tiap individu, inti noumenal yang menjadikan pemikiran manusia, keniscayaan, aktivitas introspektif yang terisolasi. Superstruktur sosial atau esensials dengan sendirinya tidak bernyawa: fungsinya adalah untuk menyediakan sarana ekspresi bagi *Aku*. (Carroll, 1974: 39)

Stirner mengantisipasi penekanan Heideggerian/-Sartrean pada eksistensi yang mendahului esensi. Faktanya, "Stirner menggambarkan bagaimana ego individu, yang landasan ontologisnya hanyalah refleksi diri yang ada, dibelenggu segera setelah ia menundukkan dirinya pada kualitas atau esensi" (Carroll, 1974: 21). Secara historis, ego Stirnerian hadir menuju ke kesadaran di dunia keterasingan sosio-eksistensial. *Secara historis* hal ini terjadi karena, seperti yang ditunjukkan oleh tinjauan luas sejarah Stirner (1993: 15-151), individu selalu tundukan pada pemerintahan, keterlibatan, dan kontrol. Pemberontakan antiotoriter yang diusulkan dalam *The ego and its own*, bagaimanapun, bertujuan untuk mewujudkan dunia yang belum pernah terjadi sebelumnya secara historis di mana keterasingan sosio-eksistensial akan dihapuskan. Lahir dari ketiadaan yang kreatif (kreatif nihil) (atau non-eksistensi), ego menjadi ada dengan menegaskan dirinya sendiri, menegaskan keber-

adaannya –dengan kata lain, menegaskan satu-satunya hal yang, bagi individu, memiliki landasan ontologis: dirinya sendiri.

Subjek, kemudian, diciptakan dengan sendirinya (baca: menciptakan-dirinya): ia menciptakan dirinya sebagai individu dengan dan melalui penegasan dirinya sendiri. Pemerolehan dan penggunaan bahasa tetap penting untuk tindak penegasan diri ini. Dalam kemunculan dari keadaan non-eksistensi menuju ke satu keberadaan, suatu eksistensi muncul secara spontan, tetapi kemudian menemukan dirinya di dunia yang membutuhkan introspeksi dan refleksi diri. Atau, dengan kata lain: wujud (eksistensi) muncul dari keadaan tak tepermanai ke dalam dunia bahasa. Dalam beberapa hal, penjelasan mengenai konstruksi diri ini sejalan (baca: paralel) dengan teori-teori yang dikembangkan oleh Jacques Lacan (lihat Payne, 1993). Namun, dalam masalah bahasa, kedua pemikiran ini berbeda pendapat secara radikal. Keduanya sepakat bahwa bahasa adalah kekuatan utama yang melaluinya individu dibentuk dan terstruktur. Akan tetapi, sementara Lacan berpendapat bahwa masuknya individu ke dalam bahasa memerlukan penyerahan simultan pada otoritas sosial, dan merupakan awal dari keterasingan manakala diri berpindah dari kehadiran-diri yang penuh menuju ke kondisi ketiadaan karakteristik sistem bahasa yang didasarkan pada pembagian penanda/petanda, perspektif

Stirner mengenai masalah ini tetap cenderung lebih radikal.

Muncul dari non-eksistensi ke dalam kesadaran-diri, makhluk (baca: subjek) Stirnerian menciptakan dirinya sebagai individu dengan *menggunakan* bahasa: atau, lebih tepatnya dengan menggunakan dalam contoh pertama hanya kata-kata yang dibutuhkan untuk mewujudkan dirinya sebagai individu dan mengekspresikan afirmasi-dirinya: aku Ada! Makhluk Stirnerian memiliki kepercayaan-(diri) untuk melakukan tindakan penegasan-(diri) ini karena, pada tingkat terdalam dari keberadaan (eksistensi), ia tidak pernah terpisah dari ketiadaan kreatif yang merupakan ontologis (tak-)berdasar dari keberadaannya. Ketiadaan kreatif dari kehampaan yang tak terucapkan di bawah semua keberadaan mendasari dan mendahului semua gagasan mengenai diri, sistem penanda, mediasi sosial, dan struktur otoritas. Tetapi kreativitas yang taka da habisnya itu tetap menjadi mata air di sumber keberadaan individu dan mengisi hal yang terakhir dengan keyakinan pada kapasitas dan energinya untuk memenuhi potensinya:

> Aku *pemilik* kekuatanku, dan aku demikian manakala aku tahu diriku *unik*. Dalam *keunikan*, sang pemilik diri sendiri kembali ke dalam ketiadaan kreatifnya, yang darinya ia dilahirkan. Setiap esensi yang lebih tinggi di atasku, baik itu Tuhan, baik itu manusia, melemahkan

> perasaan keunikanku, dan memucat di hadapan mentari kesadaran ini. Jika aku mendasarkan urusanku pada diriku sendiri, yang unik, maka perhatianku terletak pada kefanaannya, pencipta yang fana, yang menggerogoti dirinya sendiri, dan aku dapat berkata: "Segala sesuatu bukanlah apa-apa bagiku." (Stirner, (1993: 366)

Bagian yang nyaring ini, kata-katapenutup dari simfoni Stirner, *The ego and its own*, mengartikulasikan beberapa tema kunci mengenai penciptaan diri dan realisasi diri individu. Individu ditentukan oleh kapasitas untuk memiliki, dan terutama oleh kemampuan untuk memiliki dirinya sendiri –yaitu, untuk menentukan diri dan bertindak dengan cara apa pun yang sesuai dengan keinginan, hasrat, atau minat seseorang. Kepemilikan diri adalah yang utama; bentuk-bentuk kepemilikan lainnya bersifat sekunder dan berasal dari bentuk fundamental ini. Sebagai subjek-dalam-proses (sebenarnya subjek-dalam-pemberontakan, untuk alasan yang akan menjadi jelas kemudian), diri Stirnerian terus-menerus menciptakan kembali dirinya sendiri dan merevisi mode aktivitasnya sesuai dengan keinginan dan minatnya yang berubah, tetapi sepanjang perubahan terus-menerus ini satu konstanta tetap ada: kebutuhan untuk memiliki diri sendiri atau berada dalam kondisi

memiliki. Berada dalam kondisi memiliki berarti pertama dan terutama adalah bahwa seorang individu mampu memanfaatkan simpanan energi kreatif yang dipinjamkan kepadanya oleh ketiadaan sebagai dasar keberadaannya. Energi ini kemudian tersedia di desposal (penampungan material buangan) milik individu secara bebas. Kemampuan untuk menggunakan energi ini secara bebas dan tanpa hambatan menegaskan individu sebagai yang unik. Individu menjadi individu yang unik pada saat momen refleksi-diri, pada saat dia menyadari kepemilikannya. Individu yang diciptakannya-sendiri dengan sengaja menciptakan dan menghancurkan dirinya. Meskipun energi ketiadaan tak ada habisnya, energi yang dipinjam kepada individu itu terbatas. Individu menggunakan energi tersebut dalam kemajuannya menuju pengejawantahan-diri: ia menciptakan tetapi juga menghabiskan dan pada akhirnya membakar dirinya sendiri. Individu berasal dari ketiadaan dan kembali ke ketiadaan. Titik balik dalam perjalanan penciptaan-diri dan penghancuran-diri ini terjadi pada titik puncak pencapaiannya. Pada saat individu menyadari dirinya sebagai yang unik, pada saat yang tepat manakala tingkat individuasi dan diferensiasi maksimum telah terjadi, maka pemilik (diri) sendiri kembali ke ketiadaan kreatifnya, yang darinya ia dilahirkan'. Tetapi pada puncak kekuatannya, individu itu lebih sedikit macam komet ketimbang ma-

tahari –'matahari kesadaran ini' –sebuah bola api yang menerangi, namun sebaliknya, kehampaan gelap yang menampunya.

Proses ini digerakan dengan penegasan dasar siri dari masing-masing individu. Dengan mengatakan "ada Aku!", diri Stirnerian mengambil alih kepemilikan bahasa, atau setidaknya sudut kecil yang dapat dia buat sendiri pada tahap pematangannya ini. Dengan kepercayaan diri yang berakar pada ketidakterungkapan dari akar keberadaannya itu, individu Stirnerian menciptakan diri melalui bahasa yang dimilikinya. Asal usul kedirian dengan begitu tidak dapat dibedakan dari kepemilikan. Diri mencapai rasa kepemilikan awalnya dengan menjadikan bahasa miliknya, dan menggunakan kemenangan pertama dari kehendaknya. Subjek Stirnerian tidak diintimidasi atau dikorbankan oleh bahasa karena individu berada dalam skema Lacanian. Alasan atas hal ini jelas: subjek Stirnerian bukan subjek yang terpecah, bukan yang dibagi oleh bahasa, karena identitasnya tidak sepenuhnya ditentukan oleh bahasa, tetapi tetap berakar pada ketiadaan kreatif dari mana ia muncul. Oleh karena itu, sikap subjek terhadap bahasa semacam itu –sebagaimana secara umum pada dunia –bukanlah salah satu sikap korban atau ketergantungan, melainkan sikap penaklukan. Identitas tidak mesti dicari di dalam dan melalui bahasa, karena identitas itu tidak hilang; subjek Stirnerian tidak perlu mencari diri, me-

lainkan memulai dari: "Pertanyaaannya bukan bagaimana seseorang dapat memperoleh kehidupan, tetapi bagaimana seseorang dapat menyia-nyiakan, menikmatinya; atau, bukan bagaimana seseorang menghasilkan diri dalam dirinya sendiri, melainkan bagaimana seseorang membubarkan dirinya, menghidupi dirinya sendiri" (Stirner, 1993: 320).

Namun, dalam mencari sealisasi-diri, ego Stirnerian segera dihadapkan dengan kehendak dan desakan liyan yang berusaha membatasi, menahan, dan mengendalikan individu-yang-berkehendak, dan karenanya "*Pertempuran* penegasan diri tidak dapat dihindari" (h. 9). Ego Stirnerian menyatakan bahwa "Tidak ada yang lebih bagiku selain diriku sendiri!" (h. 5), tetapi menemukan dirinya di dunia di mana kekuasaan, dalam segala bentuk dan rupa, menginginkan ego untuk menerima bahwa "Hal itu bagiku lebih ketimbang diriku sendiri" (h. 305). Dalam dunia macam itu, konflik tetap tak terelakkan kecuali jika individu setuju untuk tunduk pada kehidupan alienasi, subordinasi, dan penyangkalan diri. Kehidupan Manusia, bab pembuka dari *The ego and its own* melacak tahapan perjuangan sepanjang hayat ini yang dimulai dari lahir: "Sejak saat dia melihat cahaya dunia, seorang manusia berusaha menemukan *dirinya* dan menahan *dirinya* dari kebingungannya, di mana dia, dengan segala sesuatu yang lain, diempaskan ke dalam campuran bermacam-ragam" (h. 9) (semua huruf miring

berasal dari teks aslinya). Ego dilahirkan ke dunia ilusi yang menjerat dan membutakan individu, dan ke dunia di mana ego mesti melepaskan dirinya jika ingin menyadari dirinya sendiri. Delusi ini disebabkan oleh dominasi abstraksi –apa yang disebut Stirner sebagai hantu ('*Spuke*') –atas individu yang konkret. Abstraksi –konsep, gagasan, keyakinan, dan seterusnya –yang dulunya merupakan atribut dan yang dengan demikian jadi milik individu, untuk sekali ini mengendalikan si pemiliknya, dan mengkristal sebagai gagasan *fix* (kukuh) yang mencegah arus bebas kehendak dan hasrat. Singkatnya, mereka adalah hubungan kekuasaan. Seluruh proyek pemberontakan Stirner –seperti yang ditunjukkan Carroll, digambarkan sebagai revolusi melawan totalitas hubungan kekuasaan, bukan sekadar Negara –dengan demikian, secara langsung diturunkan dari status ontologis individu. Konsekuensi dari proyek pemberontakan ini bermacam-macam dan di luar/melampaui cakupan bab ini. Untuk berikutnya, perhatian akan dibatasi pada itu kunci mengenai bahasa.

Stirner, Bahasa, dan Subjektivitas

Ontologi Stirnerian mendalilkan monism radikal. Ego Stirnerian, seperti yang ditunjukkan di atas, mewujudkan rekonsiliasi paradox dari hal-hal yang berlawanan, karena itu secara bersamaan merupakan keberadaan (eksistensi) dan ketiadaan (noneksisten-

si): individu otonom namun fana yang diciptakan diri sendiri *dan* ketiadaan kratif yang tak ada habisnya. Namun, momen penting dalam munculnya yang pertama dari yang terakhir, tetap merupakan tindakan penegasan-diri secara simultan dan penyisipan subjek (atau, mungkin lebih tepatnya, serangan) ke dalam bahasa. Pada saat ini, contoh utama dari ekspresi-diri, tetapi juga saat ketika ekspresi-diri dan penegasan-diri menjadi identik, ego bergerak dari alam yang tak terucapkan ke dunia ucapan (sementara tentu saja tidak sepenuhnya meninggalkan dunia sebelumnya). Bagaimanapun, sejak saat itu dan seterusnya, ego semakin menemukan bahwa dunia ucapan dicirikan oleh konflik dan delusi, dan bahwa seseorang mesti mengadopsi sikap agresif dan mode prosedur kontestasi jika realisasi-diri ingin terjadi. Pada contoh pertama, kontestasi ini terjadi dalam bahasa atau dalam aktivitas yang struktur dan parameternya ditentukan melalui bahasa. Bahasa, kemudian, menjadi wilayah kunci yang harus dikuasai oleh ego Stirnerian karena hal ini penting untuk menyokong perancangan proyek-proyek pemberontakan.

Pentingnya bahasa dalam karya Stirner tidak bisa ditaksir terlalu luhur. Dunia ucapan (atau sekurang-kurangnya dalam istilah sejarah, dunia kekuasaan) adalah dunia yang digentayangi oleh hantu –ide, prinsip dan konsep yang tidak berwujud, abstraksi yang berbentuk kata-kata. Hantu adalah *revenant* (baca:

sesuatu yang kembali) yang mengambil bentuk insubstansial dari wacana dominan, bahasa pemerintahan, sebelum memanifestasikan dirinya dalam bentuk yang lebih material. Ini adalah bahasa ketertiban, manajemen, utilitas, dan rasionalitas. Oleh karena itu, ego berusaha menemukan dan mengekspresikan dirinya dalam bahasa pemberontakan, bahasa keberadaan keliyanan radikal yang meniadakan wacana dominan dan mode ekspresinya, serta mewujudkan penegasan diri-ego dalam gaya yang sepadan dengan keunikannya.

Carroll mengacu pada Stirner mengenai "perhatian konstan dengan merevitalisasi bahasa, pengambilalihan ulangnya sebagai kekuatan kreatif" (Carroll, 1974: 36). Kekuasaan menguras vitalitas dan kreativitas bahasa: ia menangkap kata-kata, menjinakkannya, melemahkannya, merendahkannya, memperalatnya, menjadikannya membosankan, sehingga mereka (kata-kata) dapat bertindak sebagai sarana untuk mempertahankan kontrol sosial. Ego Stirnerian berusaha untuk membebaskan bahasa, atau lebih tepatnya menguasainya kembali sehingga bahasa dapat lagi tersedia untuk kebebasan berakspresi dan kesenangan individu. Namun, tidak cukup bagi si egois sekadar menyesuaikan kembali bahasa rasionalistik yang lemah atau gersang: dalam menjadikan bahasa miliknya sendiri, si egois harus meregenerasi dan memasukkannya kembali dengan kreativitas yang terletak

di kedalaman keberadaannya (baca: eksistensinya). Ego Stirnerian, dengan kata lain, *mengubah* bahasa: dia tidak berbicara dalam bahasa otoritas yang biasa-biasa saja, tetapi dalam satu-satunya bahasa yang cocok untuk pemberontakan melawan otoritas: bahasa puisi.

Stirner memimpikan sebuah "sastra yang memberikan pukulan pada Negara itu sendiri" (1993: 226) dan *The ego and its own* merupakan upaya untuk menghasilkan teks seperti itu. Bahkan dalam terjemahan, gaya, penulisan puitis khas Stirner tetap terlihat. Meskipun merupakan karya filsafat, ia tidak disusun dalam karakteristik gaya penulisan "kaku, (dengan) konsep-terbatas" dari wacana, melainkan memiliki "gaya aforistik yang demikian fleksibel" yang penuh dengan "kegembiraan dan daya pukau" (Carroll, 1974: 27-35). Sebagaimana dalam banyak hal lainnya, Stirner mengantisipasi Nietzsche untuk menjadi *Dichterphilosoph* (penyair-filsuf) pertama, menulis bagian-bagian puisi murni, seperti tuduhan berikut mengenai keterasingan dan perampasan diri dari sejarah ego:

> Aku, yang sesungguhnya adalah Aku, mesti menanggalkan kepura-puraanku dari [Kekuatan] pemakan-diri yang berjalan dengan angkuh. Perampokan macam apa yang tidak kulakukan dalam sejarah dunia! Di sana aku membiarkan mentari, bulan dan bintang, kucing

> dan buaya, menerima lencana kehormatan sebagai Aku; di sana Yahweh, Allah, dan Bapak Kami datang dan ditanamkan bersama Aku; di sana kelurga, suku, bangsa, dan akhirnya manusia, datang dan dihormati sebagai Aku; di sana Gereja, Negara, datang dengan pura-pura menjadi Aku –dan aku menyaksikan semuanya dengan tenang. Apa yang mengherankan jika lantas selalu saja ada juga Aku yang sebenarnya dalam rombongan itu dan menegaskan di wajahku bahwa itu bukanlah *kamu*, melainkan Aku yang sebenarnya. Mengapa sang Anak Manusia par excellence melakukan hal seperti itu; mengapa seorang anak manusia tidak melakukannya juga? Jadi Aku selalu melihat Akuku (yang benar-benar aku) selalu melampauiku dan selalu berada di luar aku, dan tidak pernah benar-benar datang menghampiri diriku sendiri (Stirner, 1993: 224-5)

Karena nilai sentral yang ditempatkan pada kreativitas oleh Stirner, Carroll menyatakan bahwa "Seniman adalah paradigma yang paling tepat untuk… sang egois" (1974: 4). Namun, rumusan ini sama-sama bisa dibalik sehingga sang egois menjadi seniman paradigmatik. Bagaimanapun, seni yang tetap menjadi perhatian utama seorang egois adalah *ars vitea* (seni hidup) karena sebagai subjek dalam proses (pen-

ciptaan-diri yang konstan) –"Aku setiap saat hanya menempatkan atau menciptakan diriku sendiri" –kehidupannya adalah sebuah karya seni (Stirner, 1993: 150). Tetapi *ars vitae* yang otentik tetap tidak mungkin tanpa *savoir-vivre* tertentu –dan pengetahuan seperti itu hanya dapat lahir dari refleksi; oleh karena itu, mengingat peran yang menentukan dari pemerolehan bahasa terhadap individuasi bagi Stirner, pentingnya teks sebagai sarana untuk ekspresi-diri. *Ars vitae* dan *ars poetica* tidak bertentangan dalam Stirner, melainkan saling berhubungan erat.

Meskipun mungkin memiliki semacam hubungan pertalian yang bertaut dengan puisi prosa Romantis Jerman abad ke-18nya Novalis, *The ego and its own* adalah *sui generis*. Itu bukanlah karya puisi dalam pengertian istilah yang diterima secara konvensional pada saat penerbitannya. Sekalipun demikian, itu tetap merupakan karya yang ditulis dalam bahasa puitis. Untuk mengekspresikan signifikansi inovasi Stirner dan besarnya pencapaian ia dalam teks tersebut, perlulah mengaitkan *The ego and its own* dengan analisis wacana sastra yang dilakukan Julia Kristeva dalam *Revolution in poetic language* (Revolusi dalam bahasa puitis).

Stirner dan Bahasa Puitis

Bagi Kristeva, bahasa puitis dan puisi bukanlah hal yang berdampingan (*coterminous*): "tidak terbatas pada

puisi sebagai genre atau mencakup semua puisi, bahasa puitis menggambarkan proses penandaan dan memanifestasikan gravitasi, penolakan, dan heterogenitas subjek" (dalam Payne, 1993: 40). Bahasa puitis "berarti kemungkinan yang tak terbatas dari bahasa" sedangkan "semua tindakan bahasa lainnya hanyalah realisasi parsial dari kemungkinan yang melekat dalam 'bahasa puitis'" (dalam Roudiez, 1984: 2). Analisis tekstual Kristeva terdiri dari menyelidiki hubungan antara dua modalitas yang saling bergantung dalam proses penandaan yang membentuk bahasa: semiotik dan simbolik. Mode-mode ini memanifestasikan dua aspek subjek. Semiotik mengacu pada ritme, aliran, dan denyut yang bermain melintasi dan di dalam tubuh subjek sebelum pemerolehan bahasa. Ritme semiotik tidak pernah sepenuhnya hilang, bahkan saat mereka dilapisi dan disembunyikan oleh (yang) simbolik –tatanan dan sintaksis yang khas dari bahasa. Memang, analisis tekstual Kristeva berfokus pada interaksi antara disposisi semiotic dan simbolik dalam teks apa pun. Ketika disposisi simbolik mendominasi, sebuha teks menjadi fenoteks, dengan kata lain terikat oleh "keterbatasan sosial, budaya, sintaksis, dan tata bahasa lainnya" (dalam Roudiez, 1984: 5); ketika disposisi semiotik mendominasi, sebuah teks menjadi genoteks, ruang aktualisasi bahasa puitis, bahasa anarkis yang memberontak melawan batasan-batasan tatanan sosial dan semantik. "Dengan

meletus dari tempatnya yang tertindas atau terpinggirkan dan dengan demikian menggusur praktik-praktik penandaan yang mapan, wacana puitis dalam efeknya, dalam kaitannya dengan subjek, bersesuaian dengan revolusi dalam tatanan sosial ekonomi" (dalam Payne, 1993: 165).

Secara historis, bermula dari teks-teks Lautreamont dan Mallarme pada sepertiga terakhir abad ke-19, Kristeva melihat dalam beberapa karya penulis-penulis *avant-garde* adanya suatu pergeseran penekanan yang disengaja menuju/pada penciptaan genoteks, dengan menggerakkan potensi revolusioner yang melekat dalam wacana puitis, membawa revolusi dalam bahasa puitis. Teks *avant-garde* semacam ini "dapat ditafsirkan sebagai penegasan kebebasan, sebagai pemberontakan anarkis (meskipun secara terbuka tidak mengajukan kebebasan atau revolusi) terhadap masyarakat yang mengagungkan barang-barang material dan keuntungan" (dalam Roudiez, 1984: 3). Persoalan ini merupakan masalah yang Kristeva-ia yang cenderung fokus sepenuhnya pada teks sastra-tetap tak dapat diselesaikannya. Meskipun ia:

> berbeda pendapat dengan sistem ekonomi dan ideologi yang dominan, teks [*avant-garde*] juga bergilir di tangannya: melalui teks, sistem menyediakan dirinya sendiri bersama apa yang kurang –penolakan –tetapi menyimpannya dalam domain yang terpisah, membatasinya pada

> ego, ke 'pengalaman batin' elite (khusus), dan pada esoterisme. Teks menjadi agen agama baru yang tidak lagi universal melainkan elitis dan esoteric. (Kristeva, 1984: 186)

Teks *avant-garde* yang tidak memiliki komitmen apa pun terhadap transformasi sosial revolusioner pada tingkat konten (isi), membatasi revolusinya pada bahasa dan bentuk, dan dengan demikian tetap tunduk pada pemulihan. Sama halnya saluran politik konvensional yang gagal memanfaatkan kapasitas revolusioner dari bahasa puitis, membatasi daya Tariknya yang membara pada tingkat konten (isi), dan terlebih lagi membuat dirinya kaku dengan mewujudkannya dalam bahasa kekuasaan dan ketertiban. Satu sama lainnya kabur, kedua bentuk wacana ini tetap terjebak dalam keterbatasannya dan dengan demikian tidak mampu melakukan transformasi psikososial yang radikal.

Kristeva meminjam dari Plato istilah *chora* untuk menunjuk ruang yang disebut Stirner 'ketiadaan kratif'. *Chora* adalah "tempat di mana subjek dihasilkan dan dinegasikan, tempat di mana kesatuan [adanya] menyerah sebelum proses tuntutan dan stagnasi [stases] yang menghasilkannya" (Kristeva, 1984: 28). Seperti ketiadaan kreatif, ia tetap tidak terwakilkan karena tidak dapat ditembus oleh bahasa: "meskipun *chora* dapat ditentukan dan diatur, ia tidak

pernah dapat diajukan secara definitive" (Kristeva, 1984: 26). "Tidak pernah dengan bahasa, penuh teka-teki dan feminin, ruang yang mendasari tulisan ini berirama, tidak terkekang, tidak dapat direduksi menjadi terjemahan verbal yang intelijibel (baca: dapat dipahami); hal itu musikal, mendahului penilaian, namun dibatasi oleh satu jaminan: sintaksis" (Kristeva, 1984: 29). Sementara bahasa (dan ranah simbolik secara umum) cenderung menghasilkan identitas tetap (*fix*) di sekitar kata ganti *Aku* personal, ritme semiotik yang berasal dari *chora* melemahkan kecenderungan ini dan memastikan subjektivitas heterogen yang "tidak dapat dipahami, ditampung, atau disintesis oleh struktur linguistik atau ideologis" (dalam Payne, 1993: 239). Akibatknya, subjek heterogen tetap terus-menerus dalam proses, bebas dari stagnasi khas subjektivitas *unary*; tetapi, lebih jauh, dalam hal representasi, praktik penandaan yang dihasilkan oleh subjek semacam itu memicu "ledakan semiotik dalam yang simnolik" (Kristeva, 1984: 69).

Diskusi Kristeva membantu untuk memperjelas sifat revolusioner dari beban bahasa puitis yang mengalir melalui *The ego and its own* serta signifikansi perhatian Stirner dengan subjektivitas dan kemunculan, pembentukan dan perkembangan berkelanjutan dari subjek. Pertimbangan Stirner mengenai masalah ini, bagaimanapun, melampaui maslah subjektivitas dan untuk mencakup perhatian intersubjektivitas dan pe-

rannya dalam membentuk diri dan proyek untuk realisasi-diri. Bertentangan dengan pendapat para pencela Stirner, egois Stirner bukanlah egois yang terisolasi, egois *sombong*. Sang egois mencari realisasi-diri melalui pemilikan dirinya sendiri dan dengan demikian menjadi unik. Tetapi sejak semula proyek ini digagalkan, dan dengan demikian sang egois menyatakan perang terhadap masyarakat, negara, dan segala bentuk kekuasaan lainnya yang berusaha menghalangi atau membatasi keinginanya untuk kesenangan-diri. Pada tahap tertentu, bagaimanapun, egois menyadari bahwa dia tidak memiliki kapasitas untuk memerangi Kekuasaannya sendiri, namun harus terhubung/berhubungan dengan egois lain yang sama-sama mencari realisasi-diri melalui aktivitas bebas. Stirner merekomendasikan agar egois mencari afinitas dalam persatuan ego. Egois individual tidak dapat mencapai realisasi diri dalam isolasi, atau dalam pengaturan sosial saat ini, dan oleh karenanya, melalui persatuan, para egois saling mengejar proyek pemberontakan "pembebasan dunia" (Stirner, 1993:305) –tetapi sepenuhnya untuk alasan egoisnya masing-masing.

Bagaimanapun, Stirner tidak menganggap persatuan sekadar cara yang tidak dapat dihindari dan mungkin tidak menyenangkan, namun sebagai mode afinitas yang berakar pada kondisi ontologis subjek:

Keadaan asli manusia bukanlah keterasingan atau kesendirian, melainkan masyarakat. Keberadaan kita dimulai dengan hubungan yang paling intim, karena kita sudah hidup bersama dengan ibu kita sebelum kita bernafas; kemudian ketika kita telah melihat cahaua dunia, kita segera berbaring lagi di dada manusia, cintanya membuai kita di dadanya, menuntun kita dengan tali, dan mengikat kita pada dirinya dengan seribu ikatan. Masyarakat adalah *kondisi alami* kita. Inilah sebabnya, ketika kita belajar untuk lebih merasakan diri kita sendiri, hubungan yang sebelumnya paling inti menjadi lebih longgar dan bubarnya masyarakat asli menjadi lebih jelas. Sang ibu harus menjemput anak itu, yang pernah terbaring di bawah hatinya, dari jalanan dan dari tengah teman-teman bermainnya, untuk memilikinya sekali lagi untuk dirinya sendiri. ia lebih memilih *hubungan* yang ia masuki dengan *rekan-rekannya* daripada *masyarakat* yang tidak ia masuki, melainkan hanya dilahirkan di dalamnya.

Tetapi bubarnya *masyarakat* adalah *hubungan* atau *persatuan*. Suatu masyarakat pasti muncul juga melalui persatuan, tetapi hanya sebagai ide *fix* yang muncul oleh sebuah pemikiran… Jika sebuah persatuan telah mengkristal menjadi sebuah masyarakat, persatuan tersebut telah

> berhenti menjadi sebuah koalisi; karena koalisi adalah penyatuan diri yang tak henti-hentinya; ia telah menjadi suatu kesatuan (kondisi yang terikat), jadi terhenti, merosot menjadi suatu ketetapan (ke-*fix*-an); ia –*mati* sebagai persatuan, ia merupakan mayat persatuan atau koalisi, ia –adalah masyarakat atau komunitas. (Stirner, 1993: 305-6)

Dalam istilah Kristeva, subjek Stirnerian dapat dilihat menghuni ranah semiotik sebelum dan segera setelah kelahiran. Terkait erat dengan *chora*, tubuh ibu, subjek pra-linguistik hidup dalam kondisi kedekatan/keintiman. Namun, seiring waktu, kondisi ini mulai dianggap sebagai pengetatan, batasan, belenggu. Subjek, yang didasarkan mengenai individualitasnya melalui penegasan-diri dan refleksifitas-diri yang diberikan oleh pemerolehan bahasa, menegaskan independensinya untuk keluar dari interdependensi yang sempit menuju bentuk interdependensi yang lebih luas. Subjek yang (berbicara) lebih memilih hubungan (sosial/seksual) atau persatuan dengan karib di lingkungan yang telah dipilih atau dikehendakinya, tinimbang yang murni terberi (baca: yang sudah ada). Bahasa, secara terbuka tetapi dengan main-main digabungkan dengan seksualitas, menyediakan sarana di mana energi erotis diarahkan mejauh dari tubuh ibu dan menuju ke dalam ruang penyatuan. Namun,

karena energi ini berasal *dari chora*, mereka tidak hilang atau ditolak, tetapi digabungkan *ke* dalam persatuan. Akibatnya, persatuan bukanlah suatu mode praktik yang tetap (*fix*) tetapi bersifat cair (*fluid*). Subjek dibentuk oleh sinergi dari berbagai aliran erotis yang mengalir di dalam dan melalui hubungan persatuan, sama seperti, jika tidak lebih dari, dalam kondisi awal sosialitas dengan ibu. Persatuan bertindak sebagai sarana untuk mengalikan dan memperbesar serta mendiversifikasi aliran motil ini dan mengarahkannya menuju maksimalisasi keunikan untuk setiap partsipasi. Bahasa, lebih khusus bahasa puitis –memainkan peran sentralnya dalam mencapai tujuan ini. Sebagai mode praktik yang cair, persatuan membutuhkan praktik penandaan yang sepadan dengan bentuknya. Kesatuan itu tidak didasarkan pada kebulatan suara ('kesatuan') melainkan kemiripan –suatu kemiripan akan kepentingan. Jika metafora, figur dasar puisi, terdiri dari pola kemiripan, maka persatuan adalah metafora yang hidup, perwujudan puisi yang hidup, dan kata-kata yang diucapkan dalam kesatuan itu berada dalam bahasa puisi (i)bu [(m)other].

Kesimpulan

Dalam hal representasi, Kristeva mengklaim bahwa simpanan energi erotis dalam proyek revolusioner atau reaksioner adalah "proses yang dibuat secara tekstual yang diwujudkan dalam prosodi dan sin-

taksis" (dalam Payne, 1993: 193). Meskipun analisis yang cermat terhadap aspek fisik dan material dari bahasa *The ego and its own* akan diperlukan untuk tujuan pembuktian keberadaan genoteks dalam karya Stirner, menurut pendapat saya teks ini merupakan perwujudan nyata dari revolusi dalam bahasa puisi. Selanjutnya, saya memiliki pendapat bahwa teks Stirner tidak hanya menggambarkan melainkan juga memulai revolusi dalam bahasa puitis yang dideteksi Kristeva dalam tulisan *avant-garde* akhir abad ke-19. Peran kunci Stirner dalam pemberontakan *episteme* modernitas telah ditetapkan: inaugurasinya atas revolusi dalam bahasa puitis sekarang dapat diakui sebagai aspek penting dari pergeseran epistemik itu. Lebih jauh lagi, saya bependapat bahwa Stirner telah, sebelumnya, mengantisipasi *dan* menyelesaikan masalah-masalah yang bagi Kristeva menghambat dorongan revolusioner dalam term tekstual dan dengan perluasan ekstratekstual; ini adalah klaim besar, namun setelah pemulihan Carroll atas partisipasi Stirner yang tidak diakui namun terus berkembang dan pengaruh Stirner pada formasi diskursif modernitas/posmodernitas, saya akan melangkah lebih jauh dengan mengklaim bahwa dorongan pemberontakan yang diartikulasikan dan diwujudkan dalam *The ego and ist own* merupakan –meminjam istilah Conrad –agen rahasia sejarah (modern). Meskipun bergerak secara bawah tanah berkat bentrokan ideologi-ideologi politis

saingan sepanjang abad ke-20, antipolitik-antipolitik yang antiideologis dari perspektif revolusioner ini kembali lagi muncul ke permukaan dalam anarkisme(-anarkisme) baru. Dan revolusi dalam puitis pada inti tekstualitasnya tetap berperan penting terhadap tujuan insureksionernya.

[Puisi]

Rifki Syarani Fachry

LAPAR

–Nicolas yang bertele-tele

Kami akan mati
Sekarang
    kami tak tahu apa yang harus kami lakukan
Ke neraka mana kami harus sembunyi
Mungkin harus kami tebas kepala orang-orang
    menderita lalu melarikan diri
Biarkan kami kabur sejauh-jauhnya
    ke dalam mata kalian dan membusuk di sana
Dalam keadaan muda, miskin dan tak berguna!

Sekarang
    kami tak tahu apa yang harus kami lakukan
Ke akhirat mana kami harus pergi
Penerbangan terakhir ke surga meninggalkan kami
Setelah penerbangan lainnya
    tak pernah dikabarkan mendarat
        di suatu tempat
Sesuatu di dalam diri kami sekarat, kami tahu
    dan tak tahan lagi!

Hei, coba bisikan sekali lagi kepada kami

[…]

adagium kebebasan, beri kami harapan
yang mampu mengalirkan air mata
ke seluruh tubuh kami
Yang mampu menyegarkan kembali akar-akar alir
Mengaliri kembali sungai hasrat kami yang
mengering
Hasrat yang dikeringkan oleh kemarau abadi.

Atau begini, mengapa kalian tak menelan kami
lalu melahirkan kembali kami sebagai ular
Kami akan berjaga-jaga di dahan pohon
pengetahuan
selama tiga miliar tahun, menghafal hasutan
dan memuja-muji tuhan
Meski itu hanya akan membuat kami muram
dan tak merasa lebih baik.

Kami telah berkata 'tidak' pada segala persetubuhan
kecuali untuk kembali ke rahim ibu kami
Kami tak mengerti apa yang sedang terjadi kepada
kami
tetapi segalanya terjadi dalam diri kami
Rata, dalam pikiran kami segalanya hancur.

Sekarang
kami tak tahu apa yang harus kami lakukan
Mengangkat agung puisi-puisi kalian lalu

[…]

melemparnya
ke sumur api kelaparan kami?
Atau mengungsi ke kiamat? Merayakan bunuh diri kelas
dan menikahi revolusi-revolusi yang tak pernah terjadi
Oh, kami akan mati
Kami angkat tangan, asal itu tak dalam keadaan kiri atau kanan!

2023-2024

NABI KESENGSARAAN

Surga menangis melihatku hidup
Tuhan baik dan tuhan buruk
    meringkuk
    di larik puisi yang sama.

Dunia kehilangan orang-orang
Doa dan derita tak pernah ada
Apa rasanya?

Cinta di hidupku
    menghanyutkan
    mayatnya sendiri.
Sungai itu, dari air mata siapa?
    (suara orang ketiga).

Sebuah novel gagal menikahinya
Bisa dibayangkan?

Dibanding aku, neraka
    tak ada apa-apanya.

2023

AMITOSIS SUREALIS

Tuhan menyetubuhi mayat ibunya
–bayi kembar di rahimnya menangis
Iblis-malaikat bersujud ke ketiadaan
Anak-anak dikubur hidup-hidup orang tua mereka
Pria-wanita, tua-muda menyalib diri mereka
di lapangan upacara bendera
Dan waktu membagi empat tubuhnya sendiri
jadi aku satu, aku dua, aku tiga, dan aku.

Salah satu aku akan mengandung tuhan kembar
di rahim dan lambungnya
Yang lahir dari vagina dan duburnya.

2023

KUFFAR

–Tuhan yang dibunuh

Puisi mengkhianati kesedihanku
Kebohongan menertawakan ketiadaan baru
yang tenggelam di darahku.
Nabi-nabi menangis, tangisannya pingsan
di telingaku.

Sementara
Harapan yang menelan doa-doa manusia
menanam tubuhku di punggung anactoria.
Cerita-cerita hantu melingkungi dunia
seperti amnesia abadi, dan
Nenek moyang kematian menggali kiamat
yang terkubur di nafasku.

Berkali-kali
Tuhan, aku menolakmu

Hingga
Pelacur dari surga tersesat di larik ini
mencari alamat kuburanmu.

2023

[Cerpen]

Roberto Bolaño

KEMBALI[29]

AKU punya kabar baik dan kabar buruk. Kabar baiknya, ada (semacam) kehidupan setelah kehidupan ini. Kabar buruknya, Jean-Claude Villeneuve adalah seorang nekrofilia.[30]

Kematian berhasil merenggutku di sebuah tempat disko di Paris pada pukul empat pagi. Dokter telah memperingatkanku, tapi beberapa hal jauh lebih kuat daripada sebuah alasan masuk akal. Aku yakin, secara keliru (dan bahkan sekarang hal ini adalah sesuatu yang kusesali), bahwa minum-minum dan menari bukanlah hal yang paling beresiko dari kegemaranku. Alasan lain mengapa aku terus pergi keluar setiap malam ke tempat-tempat modis di Paris adalah rutinitasku sebagai seorang manajer menengah di Fracsa; aku mencari sesuatu yang tak bisa kutemukan di dalam bekerja atau di dalam apa yang orang-orang sebut se-

[29] Diambil dari buku *Panggilan Telepon* (Trubadur, 2017), dan diterjemahkan oleh Lutfi Mardiansyah.

[30] *Nekrofilia*, juga disebut thanatofilia atau nekrolagnia, adalah perilaku seksual di mana seseorang senang berhubungan seks dengan mayat—Penerj.

bagai kehidupan batin: dengung melayang yang kau dapatkan dari hal-hal tertentu yang berlebihan.

Tapi aku lebih suka tidak bicara soal itu, atau hanya itulah yang kuinginkan. Saat kematianku datang, aku baru saja bercerai dan berumur tiga puluh empat tahun. Aku nyaris tak menyadari apa yang terjadi. Nyeri tajam yang tiba-tiba terasa di dada, wajah wanita itu, wajah Cécile Lamballe, wanita impianku, tak tergoyahkan seperti biasanya, lantai dansa berpusing dalam suatu putaran yang brutal, mengisap orang-orang yang menari beserta bayang-bayang, dan kemudian momen kegelapan yang singkat.

Apa yang terjadi selanjutnya seperti yang kadang kau lihat di film-film dan aku ingin bercerita sedikit tentang hal itu.

Selama hidup, aku tidaklah terlalu cerdas. Aku masih belum terlalu cerdas (meski telah banyak belajar). Ketika aku mengatakan cerdas, yang sebenarnya kumaksud adalah bijaksana. Tapi aku memiliki energi tertentu dan perasaan tertentu. Yang kumaksud adalah, aku bukanlah seorang *filistine*. Bukan berarti bisa dikatakan, secara objektif, bahwa aku pernah berperilaku seperti seorang *filistine*. Benar bahwa aku lulusan studi bisnis, tapi itu tak menghentikanku dari membaca buku bagus atau menonton pertunjukan sandiwara sesekali, atau menjadi seorang penonton bioskop yang kecanduan lebih dari kebanyakan yang lainnya. Beberapa film ada yang kutonton karena paksaan

mantan istriku. Tapi yang lainnya kutonton karena aku mencintai seni ketujuh itu.

Seperti semua orang yang lainnya, aku pergi menonton *Ghost*, aku tidak tahu apakah kau ingat film itu, sebuah film *box office* yang populer, dengan Demi Moore dan Whoopi Goldberg, di mana Patrick Swayze terbunuh dan tubuhnya tergeletak di sebuah jalanan Manhattan, atau di sebuah gang, mungkin, di trotoar yang kotor pula, sementara dengan suatu efek-spesial yang ekstravaganza (bagaimanapun, spesial untuk waktu itu) arwahnya keluar dari tubuhnya dan menatap tubuhnya itu dengan takjub. Baiklah, terlepas dari efek-spesial-nya, kupikir itu idiot. Ada seorang polisi Hollywood yang khas, tolol dan betul-betul bukan main.

Tapi pada gilirannya ketika kematianku tiba, persis seperti itulah yang terjadi. Aku tercengang. Pertama, karena aku telah mati, yang mana selalu saja terasa mengejutkan, kecuali, dalam beberapa kasus bunuh diri, dan kemudian karena aku dengan enggan tengah memerankan salah satu adegan terburuk dari film *Ghost*. Satu dari sekian banyak hal yang telah kupelajari adalah terkadang ada lebih banyak hal berkaitan dengan kenaifan orang Amerika daripada kelihatannya; hal itu bisa menyembunyikan sesuatu yang kita, orang-orang Eropa, tak bisa atau tak ingin memahaminya. Tapi begitu aku mati, aku tidak lagi peduli

dengan hal itu. Begitu aku mati, aku merasa seperti sedang tertawa terbahak-bahak.

Kau akan terbiasa dengan apa pun pada akhirnya, tapi pada dini hari itu aku merasa pusing atau mabuk, bukan karena aku berada di bawah pengaruh alkohol pada malam kematianku itu—tidak; sebaliknya, saat itu adalah malam di mana aku hanya minum jus nanas dan bir non-alkohol—melainkan disebabkan oleh keterkejutan karena telah mati, karena perasaan takut mati dan karena tidak tahu apa akan terjadi selanjutnya. Ketika kau mati dunia nyata ini bergeser sedikit dan itu membuatmu terlempar ke dalam kepeningan. Hal itu seperti tiba-tiba saja kau memakai kacamata yang tidak sesuai dengan resep dokter; segala sesuatunya tak berbeda, tapi tidak sesuai. Dan yang terburuk adalah kau tahu bahwa kacamata yang kau pakai itu adalah milikmu dan bukan milik orang lain. Dan dunia nyata bergeser sedikit dari yang semestinya, sedikit surut, jarak itu memisahkanmu dari objek yang nyaris secara tak kentara telah mengalami perubahan, tapi kau merasakan perubahan itu sebagai sebuah jurang yang begitu dalam, dan jurang itu membuat rasa peningmu bertambah, tapi pada akhirnya hal itu tak jadi soal.

Itu membuatmu ingin menangis atau berdoa. Saat-saat pertama menjadi sesosok hantu adalah saat-saat menjelang datangnya pukulan telak. Kau seperti seorang petinju yang pusing karena kena pukul, ter-

huyung-huyung di sekitar ring pada waktu perpanjangan pertandingan. Tapi kemudian kau kembali tenang dan apa yang biasanya terjadi adalah kau mengikuti orang-orang yang berada di sana ketika kau mati—pacarmu, kawan-kawanmu—atau kau mengikuti tubuhmu sendiri.

Aku sedang bersama Cécile Lamballe, wanita impianku, aku bersamanya dan melihatnya tepat sebelum aku mati, tapi ketika arwahku keluar dari tubuhku, aku tak bisa menemukan wanita itu di mana pun. Itu cukup mengejutkan dan sungguh mengecewakan, terutama ketika aku memikirkannya sekarang, meskipun pada saat itu aku tak punya waktu untuk merasa sedih. Di situlah aku, menatap tubuhku terbaring dalam bentuk onggokan aneh di atas lantai, seolah-olah, dicengkeram oleh tarian dan serangan jantung, aku betul-betul hancur berantakan, atau seolah-olah aku sama sekali bukan mati karena serangan jantung melainkan karena terjatuh dari atas sebuah gedung pencakar langit, dan sementara aku menatap dan melangkah di sekitar dan terjatuh (karena aku benar-benar pusing), seorang suka rela (selalu ada seseorang) memberiku (atau tubuhku) napas buatan, sementara yang lainnya menepuk-nepuk dadaku, kemudian seseorang berpikir untuk mematikan musik dan gumaman ketidaksetujuan menjalar di seisi tempat disko tersebut, yang pada saat itu cukup penuh meskipun telah larut malam, dan sebuah suara mendalam

dari seorang pelayan atau penjaga memberi tahu mereka semua agar tidak menyentuhku, menunggu polisi dan hakim polisi, dan walaupun aku sedang terhuyung aku ingin sekali berkata, Teruskan, teruslah berusaha menghidupkanku kembali, tapi mereka kelelahan, dan begitu polisi muncul mereka semua melangkah mundur, dan tubuhku terbaring di sana di tepi lantai dansa, dengan mata terpejam, sampai seseorang bermurah hati meletakkan selembar selimut menyelubungiku untuk menutupi apa yang sekarang telah benar-benar mati.

Kemudian polisi muncul bersama beberapa orang yang mengonfirmasi apa yang telah diketahui oleh semua orang, dan kemudian hakim polisi itu datang dan baru kemudian kusadari bahwa Cécile Lamballe telah lenyap dari tempat disko itu, maka ketika mereka membawa tubuhku dan memasukkannya ke dalam ambulans, aku mengikuti para petugas medis itu dan masuk ke bagian belakang kendaraan tersebut, dan aku pun pergi bersama mereka menyongsong fajar kota Paris yang sedih dan letih.

Betapa remeh kelihatannya, tubuhku atau bekas tubuhku itu (aku tidak yakin bagaimana harus menyebutnya), dihadapkan dengan labirin birokrasi kematian. Pertama mereka membawaku ke ruang bawah tanah rumah sakit, meskipun aku tidak bisa bersumpah bahwa itu adalah sebuah rumah sakit, di mana seorang wanita muda berkacamata menyuruh

mereka untuk menanggalkan pakaianku, dan ketika mereka meninggalkan wanita itu sendirian, dia meluangkan beberapa saat untuk memeriksa dan menyentuhku. Kemudian mereka menutupiku dengan selembar kain, dan memindahkanku ke ruangan lain untuk mengambil sidik jariku secara lengkap. Kemudian mereka membawaku kembali ke ruangan pertama, yang kini telah kosong, dan aku tetap berada di sana untuk apa yang tampaknya seperti waktu yang lama, meskipun aku tak bisa mengatakan berapa jam. Mungkin hanya beberapa menit, tapi aku jadi semakin bosan saja berada di sana.

Setelah beberapa saat, seorang perawat kulit hitam datang dan membawaku ke tempat lain di ruang bawah tanah tersebut, di mana lelaki kulit hitam itu menyerahkanku kepada sepasang pemuda yang juga berpakaian putih, yang membuatku merasa benar-benar tidak nyaman sejak awal, aku tidak tahu kenapa. Mungkin karena cara berbicara mereka yang sopistikal, yang mengidentifikasi keduanya sebagai sepasang seniman tingkat-sepuluh, mungkin karena anting-anting mereka, jenis yang dipakai oleh semua hipster pada musim itu di tempat-tempat disko yang sering kuamati dengan kegigihan yang tak bertanggung jawab: berbentuk heksagonal dan entah bagaimana mengingatkanku kepada para pelarian seekor hewan buas nan fantastis.

Para perawat baru itu membuat beberapa catatan di dalam sebuah buku, berbicara kepada si perawat kulit hitam selama beberapa menit (aku tidak tahu tentang apa) dan kemudian si perawat kulit hitam itu pergi dan meninggalkan kami bertiga. Begitulah di dalam ruangan itu ada dua orang pemuda di balik meja, mengisi formulir dan mengobrol, ada tubuhku di atas troli, tertutup dari kepala sampai kaki, dan aku berdiri di samping tubuhku itu, dengan tangan kiriku bertumpu pada tepian besi troli, mencoba berpikir dengan sedikit kejernihan tentang apa yang akan terjadi di hari-hari yang akan datang, sekiranya memang ada hari-hari yang akan datang, yang sungguh jauh dari jelas bagiku pada saat itu.

Kemudian salah satu dari perawat itu mendekati troli dan menyingkapkan kain penutupku, atau menyingkapkan kain penutup tubuhku, dan menelitinya dengan cermat selama beberapa detik dengan ekspresi serius yang bukanlah suatu pertanda baik. Setelah beberapa saat dia menutupkan kain itu kembali, dan keduanya mendorong troli itu ke ruang sebelah, ke semacam sarang lebah yang dinginnya membekukan, yang dengan segera kuketahui adalah sebuah ruang penyimpanan mayat. Aku takkan pernah membayangkan bahwa begitu banyak orang bisa mati seiring berjalannya waktu pada suatu malam yang biasa-biasa saja di Paris. Mereka mendorong tubuhku ke dalam sebuah ceruk berpendingin dan

meninggalkannya di dalam sana. Aku tidak mengikuti mereka.

Aku menghabiskan sepanjang hari itu di sana di dalam kamar mayat itu. Begitu sering aku pergi ke pintu, yang memiliki sebuah jendela kaca kecil, dan memeriksa waktu di jam dinding ruang sebelah. Rasa pusing itu secara perlahan telah mereda, meski di satu titik aku sempat memikirkan surga dan neraka, ganjaran dan hukuman, dan aku mengalami serangan panik, tapi pertarungan rasa takut yang tak masuk akal itu segera berakhir. Dan, kenyataannya, aku mulai merasa lebih baik.

Sepanjang hari tubuh-tubuh baru terus berdatangan, tapi tak pernah didampingi oleh hantu-hantu, dan sekitar pukul empat sore, seorang pemuda rabun jauh melakukan otopsi terhadapku dan menetapkan penyebab kematianku yang tak disengaja. Harus kuakui, aku tidak ingin melihat mereka membedahku. Tapi aku pergi juga ke ruang otopsi dan mendengarkan seorang koroner dan asistennya, yang cukup cantik, melakukan tugas mereka secara efisien dan cepat—kalau saja semua pegawai negeri bekerja seperti itu—sementara aku menunggu dengan punggung membelakangi, menatap ubin berwarna gading di dinding. Kemudian mereka memandikanku dan menjahitku dan seorang perawat membawaku kembali ke kamar mayat.

Aku tetap berada di sana hingga pukul sebelas malam, duduk di atas lantai di depan ceruk lemari pendinginku, dan meskipun pada satu titik kupikir aku tertidur sebentar, aku berada di luar kebutuhan untuk tidur, jadi yang kulakukan hanyalah terus memikirkan kehidupan masalaluku dan masa depan penuh teka-teki (kalau harus menyebutnya seperti itu) yang ada di hadapanku. Selepas pukul sepuluh, yang datang dan yang pergi, yang di waktu siang tampak seperti sebuah hambatan konstan namun nyaris tak dapat dimengerti, telah berhenti atau berkurang. Pada pukul lima lewat sebelas para perawat dengan anting-anting heksagonal itu datang kembali. Aku terkejut ketika mereka membuka pintu. Tapi aku mulai terbiasa dengan keadaanku sebagai sesosok hantu dan, setelah mengenali mereka, aku tetap duduk di atas lantai, memikirkan jarak yang memisahkanku dari Cécile Lamballe, yang jauh lebih besar dari jarak di antara kami ketika aku masih hidup. Realisasi selalu datang terlambat. Dalam hidupku, aku merasa takut menjadi mainan (atau kurang dari sebuah mainan) bagi Cécile, dan sekarang setelah aku mati, takdir itu, yang dulu menjadi penyebab insomniaku dan meresapkan perasaan tak nyaman, terasa manis, dan bukan tanpa suatu kelembutan serta substansi tertentu: kerasnya kenyataan.

Tapi aku sedang membicarakan para perawat hipster itu. Aku melihat mereka datang ke dalam ka-

mar mayat dan meskipun aku memerhatikan sesuatu yang berhati-hati dalam tindak-tanduk mereka, yang duduk secara ganjil dengan sikap manis seperti seekor kucing, seperti seniman yang sedang berkumpul, pada awalnya aku tidak memerhatikan gerak-gerik dan bisikan mereka hingga salah satu dari mereka membuka ceruk tempat di mana tubuhku berada.

Kemudian aku bangkit dan mulai memerhatikan mereka. Bergerak seperti para profesional yang berpengalaman, mereka menempatkan tubuhku di atas sebuah troli. Kemudian mereka mendorong troli itu keluar dari kamar mayat dan di sepanjang koridor panjang, memiringkannya ke depan dengan hati-hati, yang pada akhirnya menuju ke garasi tempat parkir gedung tersebut. Sejenak kukira mereka sedang mencuri tubuhku. Dalam keadaan delirium aku membayangkan Cécile Lamballe, wajah putih-susu Cécile Lamballe; aku membayangkan wanita itu muncul dari kegelapan tempat parkir untuk memberikan kepada para seniman gadungan itu sejumlah uang yang mereka minta untuk menyelamatkan tubuhku. Tapi tak ada seorang pun di garasi itu—jelaslah, aku masih jauh dari memulihkan daya nalar atau bahkan ketenanganku.

Sejujurnya, aku benar-benar mengharapkan malam yang tenang.

Selama beberapa saat, ketika aku mengikuti para perawat itu di antara barisan mobil yang tak kuke-

hendaki dengan perasaan ragu bercampur takut dan dengan perasaan tak tenang, aku mengalami rasa pening yang kurasakan pada menit-menit pertamaku sebagai sesosok hantu. Mereka meletakkan tubuhku di dalam bagasi sebuah Renault abu-abu, yang dipenuhi dengan penyok-penyok kecil, dan kami keluar dari dalam perut gedung itu, tempat yang telah mulai kuanggap sebagai rumah, menuju kebebasan mutlak malam Paris.

Aku tidak ingat lagi sekarang jalan raya besar dan jalan kecil mana yang kami lewati. Para perawat itu sedang *tinggi*, sebagaimana yang bisa kupastikan dari pengamatan yang lebih dekat, dan mereka sedang membicarakan orang-orang yang jauh di luar jangkauan sosial mereka. Kesan pertamaku dengan segera menjadi tegas: mereka adalah para pecundang yang menyedihkan, tapi ada sesuatu di dalam sikap mereka, sesuatu, yang pada awalnya kupikir, seperti harapan, dan kemudian seperti suatu keluguan, yang membuatku entah bagaimana merasa dekat dengan mereka. Jauh di lubuk hati, kami serupa, tidak pada saat itu dan tidak pada saat menjelang kematianku, tapi mereka serupa dengan apa yang kubayangkan tentang diriku sendiri pada usia dua puluh dua atau dua puluh lima, ketika aku masih seorang mahasiswa dan masih percaya suatu hari dunia akan takluk di bawah kakiku.

Renault itu berhenti di depan sebuah rumah besar di salah satu lingkungan Paris paling eksklusif. Be-

gitulah kelihatannya bagiku. Salah satu seniman gadungan itu keluar dari mobil dan membunyikan bel. Setelah beberapa saat, sebuah suara dari kegelapan menyuruhnya bergeser, tidak, suara itu menyarankan agar dia bergerak sedikit ke sebelah kanan dan mengangkat dagunya. Perawat itu melakukan seperti yang diperintahkan dan mengangkat kepalanya. Perawat yang satunya lagi melongok keluar jendela mobil dan melambaikan tangan ke arah kamera televisi yang mengawasi kami dari atas gerbang. Suara itu mengeluarkan bunyi deham dengan jelas (pada saat itu aku tahu bahwa aku akan segera menemui seseorang dengan pengamanan yang maksimal) dan mengatakan bahwa kami boleh masuk.

Segera saja pintu gerbang terbuka dengan suara derit samar dan mobil masuk di sepanjang jalan aspal berkelok melalui sebuah taman yang dipenuhi pepohonan dan semak belukar, yang terlihat agak lebat hingga lebih tampak tak keruan alih-alih tak terpelihara. Kami berhenti di salah satu sisi sayap rumah. Sementara para perawat itu sedang mengeluarkan tubuhku dari bagasi, aku menatap bangunan itu dengan cemas dan terpesona. Belum pernah sepanjang hidupku aku masuk ke dalam rumah besar seperti itu. Rumah itu tampak tua. Rumah itu pasti bernilai mahal. Aku tak bisa mengatakan apa pun lagi tanpa melebih-lebihkan pengetahuanku tentang arsitektur.

Kami masuk melalui salah satu pintu masuk pelayan. Kami melewati sebuah dapur, yang tampak bersih dan dingin seperti dapur di sebuah restoran yang telah tutup selama bertahun-tahun, kemudian kami mengikuti sebuah koridor remang yang di ujungnya kami turun dengan sebuah lift ke ruang bawah tanah. Ketika pintu lift terbuka, di sanalah Jean-Claude Villeneuve berada. Aku segera mengenalinya. Rambut putihnya yang panjang, kacamatanya yang tebal, tatapan kelabunya yang seperti tatapan anak kecil yang tak berdaya, sementara bibir sempitnya yang rapat menunjukkan, secara berlawanan, seseorang yang tahu betul apa yang diinginkannya. Lelaki itu mengenakan celana jins dan kemeja putih lengan pendek. Aku terkejut, sebab di dalam foto-foto Villeneuve yang pernah kulihat, pakaiannya selalu tampak perlente. Bijaksana, ya, tapi perlente. Villeneuve di hadapanku sekarang ini, sebaliknya, tampak seperti seorang bintang rock tua yang menderita insomnia. Gaya berjalannya, bagaimanapun, tak salah lagi; lelaki itu bergerak dengan ketidaknyamanan yang sama seperti yang sering kulihat televisi, ketika dia melangkah ke atas *catwalk* di akhir pertunjukan musim gugur-musim dingin atau musim semi-musim panasnya, nyaris seperti sebuah pekerjaan sehari-hari, diseret oleh model-model favoritnya untuk menerima tepuk tangan publik dengan gemuruh yang utuh.

Para perawat itu meletakkan tubuhku di sebuah sofa hijau tua dan mundur beberapa langkah, menunggu keputusan Villeneuve. Lelaki itu mendekati tubuhku, menilik wajahku, dan kemudian tanpa mengucapkan sepatah kata pun bergerak ke sebuah meja kecil yang (kuasumsikan) terbuat dari kayu halus, yang dari situ dia mengeluarkan sebuah amplop. Para perawat menerima amplop tersebut, yang hampir pasti berisi sejumlah besar uang tunai, meskipun kedua perawat itu tidak repot-repot menghitungnya, dan kemudian salah satu dari mereka berkata bahwa mereka akan kembali pukul tujuh keesokan harinya untuk membawa kembali tubuhku, dan mereka pun pergi. Villeneueve mengabaikan kata-kata perpisahan mereka. Para perawat itu keluar melalui jalan sebagaimana ketika kami masuk; aku mendengar suara lift dan kemudian hening. Tanpa menaruh perhatian terhadap tubuhku, Villeneuve menyalakan monitor. Aku melihat dari balik bahunya. Para seniman gadungan itu berada di pintu gerbang, menunggu Villeneuve membiarkan mereka keluar. Kemudian mobil melaju menuju jalanan di lingkungan yang sangat eksklusif itu dan gerbang besi itu ditutup dengan suara derit yang singkat.

Sejak saat itu, segala sesuatu dalam kehidupan supranaturalku yang baru mulai berubah, dalam fase-fase cepat yang amat berbeda satu dengan yang lain-

nya, terlepas dari laju rangkaian fase-fase tersebut. Villeneuve melangkah ke tempat yang tampak seperti sebuah minibar hotel standar dan mengambil sebotol jus apel. Dia membuka tutupnya, minum langsung dari botolnya dan mematikan layar monitor keamanan. Ketika minum, dia menyalakan musik. Musik yang belum pernah kudengar, atau mungkin pernah, tapi ketika kudengarkan dengan lebih saksama, musik itu kedengarannya tidak familiar: gitar listrik, piano, saksofon, sebuah lagu yang sedih dan melankolis, tapi juga terdengar kuat, seolah-olah jiwa sang komposernya bertekad untuk tidak menyerah. Aku beranjak ke arah pemutar musik stereo itu sambil berharap bisa melihat nama si komposer di sampul CD tapi tak menemukan apa pun. Hanya wajah Villeneuve, yang tampak aneh di dalam separuh kegelapan, seolah-olah mendapatkan kembali dirinya sendiri dan minum jus apel yang memberinya semangat yang luar biasa. Kulihat setetes keringat di tengah pipinya. Sebutir keringat kecil meluncur perlahan ke arah dagunya. Kupikir aku juga bisa melihat dia sedikit gemetar.

Kemudian Villeneuve meletakkan gelas itu di samping pemutar CD dan mendekati tubuhku. Untuk sementara dia menatapku seolah-olah tidak tahu harus berbuat apa, meski dia tahu apa yang akan dia perbuat, atau seolah-olah dia sedang mencoba menerka harapan dan hasrat apa yang pernah meng-

gelisahkan mayat di dalam kantung plastik itu, yang sekarang ada di tangannya. Dia tetap seperti itu selama beberapa saat. Aku tidak tahu apa maksudnya—aku selalu menjadi orang yang lugu. Seandainya saja aku tahu, aku pasti akan gelisah. Tapi aku tidak tahu, karenanya aku duduk di salah satu kursi lengan berlapis kulit yang nyaman di ruangan itu dan menunggu.

Dengan amat sangat hati-hati, Villeneuve membuka kantung berisi tubuhku, melipat kantung itu di bawah kakiku, dan kemudian (setelah dua atau tiga menit yang tanpa akhir) dia menanggalkan seluruh pakaianku dan membiarkan mayatku telanjang di sofa yang dilapisi dengan kulit berwarna hijau itu. Dengan segera dia berdiri—selama itu dia berlutut—melepas kemejanya dan berhenti sejenak, tapi tetap mengarahkan tatapannya kepadaku, dan pada saat itulah aku pun berdiri, mendekat sedikit dan melihat tubuh telanjangku, sedikit lebih gemuk dari yang kuinginkan, tapi tidak terlalu buruk—mata terpejam, tak ada ekspresi di wajahku—dan aku melihat tubuh Villeneuve, sebuah pemandangan yang hanya sedikit orang pernah melihatnya, sebab si perancang busana hebat itu terkenal karena kebijaksanaannya di antara banyak kualitas dirinya yang lain (koran-koran itu, misalnya, tidak pernah memublikasikan foto dirinya ketika berada di pantai), dan aku mencoba membaca ekspresinya dan menerka apa yang akan terjadi selan-

jutnya, tapi yang bisa kulihat di wajahnya hanyalah ekspresi malu-malu; lelaki itu tampak lebih pemalu daripada di dalam foto-fotonya, yang pada kenyataannya amat jauh lebih pemalu daripada kelihatannya di dalam foto-foto di majalah-majalah mode dan gosip itu.

Villeneuve melepaskan celana panjang dan kaus kakinya dan berbaring di samping tubuhku. Nah, di saat itulah aku menyadari apa yang sedang terjadi, dan aku terkesiap. Cukup mudah membayangkan apa yang akan terjadi selanjutnya, tapi itu bukanlah apa yang kau sebut sebagai *bacchanalian*[31]. Villeneuve memelukku, membelaiku, mencium bibirku dengan saksama. Dia meremas-remas penis dan pelirku dengan suatu kehalusan yang pernah diberikan kepadaku oleh Cécile Lamballe, wanita impianku, dan setelah seperempat jam berpelukan di keremangan itu kusadari bahwa dia ereksi. Ya Tuhan, pikirku, sekarang dia bakal menyodomiku. Tapi bukan itu yang terjadi. Yang mengejutkan, si perancang busana itu menggesek-gesekkan tubuhnya ke salah satu pahaku sampai dia *muncrat*. Aku ingin menutup mataku pada saat itu tapi aku tak bisa. Reaksiku berlawanan; aku merasa jijik dengan apa yang kulihat, bersyukur karena tidak disodomi, terkejut karena menemukan rahasia Villeneuve ini, marah kepada para perawat itu

[31] *Bacchanalian*, pembawaan seseorang yang selalu ricuh dan rusuh ketika sedang mabuk—Penerj.

karena telah menyewakan tubuhku, dan bahkan tersanjung karena telah melayani, dengan enggan, sebagai objek hasrat salah satu lelaki paling tersohor di Prancis.

Setelah ejakulasi, Villeneuve memejamkan mata dan menghela napas. Dalam desahan itu kupikir aku bisa merasakan isyarat kemuakan. Dia duduk dengan segera dan tetap berada di sana di atas sofa itu dengan punggung menghadap tubuhku selama beberapa detik, sementara dia menyeka tetesan air mani dari penisnya dengan tangannya. Kau seharusnya malu, kataku.

Itu adalah pertama kalinya aku bicara sejak kematianku. Villeneuve mengangkat kepalanya, tak terlalu terkejut, atau sedikit pun tak terkejut dibanding diriku sekiranya aku berada dalam situasinya, sambil menggapai-gapaikan satu tangannya ke bawah meraba-raba mencari kacamatanya di atas karpet.

Aku langsung tahu bahwa dia bisa mendengarku. Rasanya seperti suatu keajaiban. Tiba-tiba aku merasa begitu senang hingga aku memaafkan lelaki itu atas tindakan bejatnya. Namun, seperti orang idiot, aku mengulangi: Kau seharusnya malu. Siapa itu? kata Villeneuve. Ini aku, ujarku, hantu dari tubuh yang baru saja kau perkosa. Villeneuve menjadi pucat, dan kemudian, nyaris bersamaan, pipinya tampak memerah. Aku khawatir dia akan terkena serangan jantung

atau mati karena ketakutan, meski harus kukatakan sebenarnya dia tidak tampak ketakutan sama sekali.

Tak masalah, ujarku dengan nada mendamaikan, Kau kumaafkan.

Villeneuve menyalakan lampu dan menatap ke seluruh sudut ruangan. Kupikir dia sudah gila, karena jelas tak ada orang lain di sana; hanya si kerdil itu saja yang tersembunyi di ruangan tersebut, bahkan bukan kerdil, seorang cebol. Tapi kemudian kusadari bahwa, jauh dari gila, si perancang busana itu menunjukkan kegelisahan yang kuat: dia tidak mencari seseorang melainkan sebuah pengeras suara. Ketika aku telah kembali tenang, aku merasakan gelombang simpati terhadapnya. Ada sesuatu yang mengagumkan berkenaan dengan caranya yang metodis ketika menyelidiki seisi ruangan. Kalau aku, aku pasti sudah keluar dari dalam sana seperti peluru yang melesat.

Aku bukan pengeras suara, ujarku. Aku juga bukan kamera video. Tolong, cobalah untuk tenang; duduklah dan kita bisa bicara. Dan yang paling penting, tak usah takut padaku. Aku takkan melakukan apa pun kepadamu. Itulah yang kukatakan; kemudian aku diam dan mengamati Villeneuve, yang hampir tidak tampak ragu sebelum melanjutkan pencarian-nya kembali. Aku membiarkannya melakukan hal itu. Sementara dia mengobrak-abrik ruangan, aku tetap duduk di salah satu kursi berlengan yang nyaman itu. Kemudian aku mendapatkan ide. Kusarankan ke-

padanya agar kami mengunci diri di sebuah ruangan kecil (sekecil peti mati, itulah tepatnya yang kukatakan), di mana tak ada pengeras suara atau kamera yang mungkin bisa ditaruh, dan aku bisa terus berbicara kepadanya di sana dan meyakinkannya untuk menerima sifatku, sifatku yang baru, seperti itu. Tapi sementara dia mempertimbangkan usulanku, terpikir olehku bahwa aku telah mengungkapkan diriku dengan tidak cukup baik, sebab keadaanku sebagai sesosok hantu tak bisa disebut, dalam artian apa pun, sebuah "sifat." Sifatku, bagaimanapun kau memandang hal ini, masihlah berupa makhluk hidup. Tapi hal itu jelas bahwa aku tidak hidup. Gagasan itu terlintas di dalam pikiranku hingga semua itu boleh jadi semacam mimpi. Mengumpulkan keberanianku sebagai sesosok hantu, kukatakan kepada diriku sendiri bahwa seandainya itu mimpi, hal terbaik (dan satu-satunya) yang bisa kulakukan adalah terus bermimpi. Dari pengalaman, aku tahu bahwa mencoba merenggutkan diri dari sebuah mimpi buruk adalah sia-sia belaka dan hanya akan menambah rasa sakit terhadap rasa sakit atau teror terhadap teror.

Maka aku mengulangi kembali usulanku, dan kali ini Villeneuve berhenti mencari dan membeku (aku mengamati wajahnya, yang sering kulihat di majalah-majalah mengilap itu, dan melihat ekspresi yang sama, ekspresi soliter dan elegan, meski pada saat ini ada beberapa tetes tanda keringat mengalir di kening dan

pipinya). Dia pergi meninggalkan ruangan itu. Aku mengikutinya. Setengah jalan di koridor panjang itu, dia berhenti dan berkata: Apa kau masih bersamaku? Suaranya tercekat sedemikian aneh, penuh dengan nada yang tampak menyatu dengan kehangatan yang tulus, meski mungkin itu hanya ilusi belaka.

Aku di sini, kataku.

Villeneuve menggerakkan kepalanya sedemikian rupa hingga aku tak bisa menafsirkannya dan terus berjalan menelusuri rumahnya itu, berhenti di setiap ruangan dan di setiap lantai rumah untuk bertanya apakah aku masih bersamanya, pertanyaan yang kujawab dengan pasti, mencoba membuat suaraku terdengar santai, atau paling tidak mencoba untuk memberikan satu nada tunggal (dalam kehidupan nada itu selalu terdengar biasa-biasa saja, semacam suara yang biasa-biasa saja), tak ayal dipengaruhi oleh dorongan (terkadang nyaris terdengar seperti bunyi peluit) yang amat berbeda dari suara si perancang busana itu. Setiap kali menjawab kutambahkan pula rincian mengenai tempat di mana kami sedang berada, dengan tujuan untuk mendapatkan kepercayaan yang lebih besar; misalnya, jika di situ ada sebuah lampu dengan kap berwarna tembakau dan dudukan besi tempa, aku akan menyebutkannya. Aku masih di sini, di sampingmu, dan sekarang kita berada di sebuah ruangan di mana satu-satunya sumber cahaya adalah sebuah lampu dengan kap berwarna tembakau dan dudukan

besi tempa. Dan Villeneuve akan mengatakan ya atau mengoreksiku—itu besi tuang—tapi matanya terpaku ke lantai manakala dia sedang berbicara, seolah-olah dia takut aku akan mewujud secara tiba-tiba, atau tidak ingin mempermalukanku, dan aku akan berkata: Maaf, aku tidak memerhatikannya, atau: Itulah yang kumaksud. Dan Villeneuve akan menggerakkan kepalanya secara bertentangan, seolah menerima alasanku atau baru saja mendapatkan suatu gagasan yang lebih jelas tentang hantu yang sedang berkomunikasi dengannya ini.

Begitulah kami mengelilingi rumah tersebut, dan seraya kami berpindah dari satu tempat ke tempatlain, Villeneuve menjadi atau tampaknya menjadi lebih tenang, sementara aku menjadi lebih gugup, karena aku tak pernah terlalu pandai mendeskripsikan benda-benda, terutama jika benda-benda itu bukanlah benda-benda yang sering digunakan dalam kehidupan sehari-hari, atau jika kebetulan benda-benda itu adalah lukisan-lukisan yang tak diragukan lagi bernilai mahal karya seniman-seniman kontemporer yang tidak kuketahui sama sekali, atau patung-patung yang dikoleksi Villeneuve dalam serangkaian perjalanannya (dalam penyamaran) keliling dunia.

Dan seterusnya, hingga kami tiba di sebuah ruangan kecil, tertutup oleh lapisan semen, di mana tak ada apa pun di dalamnya, tak ada satu pun perabotan, tak ada satu pun lampu, dan kami me-

ngunci diri di ruangan itu, dalam kegelapan. Sebuah situasi yang memalukan, dihadapkan pada keadaan tersebut, tapi bagiku keadaan itu terasa seperti kelahiran kedua atau ketiga; yakni, keadaan itu seperti dimulainya suatu harapan dan bersamaan dengan itu kesadaran yang menyedihkan akan harapan tersebut. Villeneuve berkata: Gambarkan tempat di mana kita berada sekarang. Dan kukatakan bahwa tempat itu seperti sebuah kematian, tidak seperti kematian yang sesungguhnya melainkan kematian sebagaimana yang kita bayangkan ketika kita masih hidup. Dan Villeneuve berkata: Gambarkan ruangan ini. Segala sesuatunya gelap, kataku. Ini seperti tempat berlindung dari serangan bom nuklir. Dan kuimbuhkan bahwa ruangan itu seperti sebuah tempat perjanjian jiwa, dan aku pasti telah lanjut menguraikan apa yang kurasakan, kehampaan yang datang menghuni jiwaku jauh sebelum aku mati dan aku tak menyadarinya hingga saat itu, tapi Villeneuve memotongku dan berkata, Cukup, dia memercayaiku, dan tiba-tiba dia membuka pintu.

Aku mengikutinya ke ruang tamu utama, di mana dia menuangkan wiski dan melanjutkan, dalam beberapa kalimat yang terukur dengan sangat baik, memintaku untuk memaafkannya atas apa yang telah dia lakukan dengan tubuhku. Kau sudah kumaafkan, kataku. Aku seseorang yang berpikiran terbuka. Sejujurnya, aku tidak yakin aku tahu apa artinya berpikiran

terbuka, tapi aku merasa sudah menjadi kewajibanku untuk menghapus bersih sebongkah batu tulis dan membebaskan hubungan masa depan kita dari rasa bersalah atau dendam apa pun.

Kau pasti bertanya-tanya mengapa aku melakukan apa yang kulakukan itu, kata Villeneuve.

Aku meyakinkannya bahwa aku tidak bermaksud menuntut suatu penjelasan. Meski demikian, Villeneuve bersikeras memberiku suatu penjelasan. Dengan seseorang yang lain, itu akan menjadi malam yang amat tak menyenangkan, tapi aku mendengarkan Jean-Claude Villeneuve, si perancang busana terhebat di Prancis itu, yang bicara panjang-lebar, dan waktu melayang selagi aku menerima suatu penjelasan singkat tentang masa kecil dan masa remajanya, masa mudanya, keberatannya tentang seks, pengalamannya dengan sejumlah lelaki, dan dengan sejumlah wanita, kebiasaan soliternya, ketakutannya yang tidak wajar bahwa dirinya akan melukai siapa pun yang mana boleh jadi hal itu telah menjadi pelindung untuk menyembunyikan rasa takutnya akan dilukai, selera senimantiknya, yang kukagumi (dan membuatku iri) dengan terang-terangan, keresahannya yang kronis, perselisihannya dengan sejumlah perancang busana terkenal, pekerjaan pertamanya di sebuah rumah mode, perjalanan inisiasinya yang mula-mula, yang dia menolak untuk menceritakannya secara terperinci, persahabatannya dengan tiga orang

aktris layar lebar Eropa terbaik, hubungannya dengan sepasang seniman gadungan dari kamar mayat itu, yang dari waktu ke waktu menyediakan mayat untuknya, yang dia lewatkan hanya untuk satu malam, kerapuhannya, yang dia bandingkan dengan suatu pengrusakan tanpa henti dalam suatu gerak lambat, dan seterusnya, hingga cahaya awal fajar mulai tertapis melalui tirai ruang tamu dan Villeneuve membiarkan cahaya itu menjangkau tubuhnya lebih dekat.

Kami tetap diam untuk waktu yang lama. Aku tahu bahwa kami berdua, sekiranya tak dilimpahi oleh sukacita, paling tidak cukup bahagia.

Tak lama kemudian para perawat itu datang. Villeneuve menatap lantai dan bertanya apa harus dia lakukan. Setelah segala sesuatunya, tubuh yang mereka bawa itu adalah milikku. Aku berterima kasih kepadanya atas perhatiannya tapi juga meyakinkannya bahwa sekarang aku tak lagi peduli dengan hal-hal seperti itu. Lakukanlah apa yang biasanya kau lakukan, kataku. Apa kau akan pergi? tanyanya. Aku telah memutuskan, namun aku pura-pura berpikir selama beberapa detik sebelum berkata tidak, aku takkan pergi. Seandainya dia tidak keberatan, tentu saja. Villeneuve tampak lega: Aku tidak keberatan, sebaliknya, katanya. Kemudian bel berbunyi, dan Villeneuve menyalakan monitor dan membuka pintu gerbang untuk para penyedia-jasa-sewa-mayat itu, yang masuk tanpa mengucapkan sepatah kata pun.

Lelah oleh kejadian malam itu, Villeneuve tidak bangkit dari sofa. Para seniman gadungan itu menyapanya, dan tampaknya salah satu dari mereka sedang dalam suasana hati yang baik untuk bercakap-cakap, tapi si perawat yang lain itu mendorongnya dan mereka pun turun untuk membawa tubuhku tanpa keributan lebih lanjut. Villeneuve memejamkan matanya dan tampaknya tertidur. Aku mengikuti para perawat itu turun ke ruang bawah tanah. Tubuhku terbaring di sana setengah tertutup oleh kantung dari kamar mayat. Aku melihat mereka memasukkan kembali tubuh itu ke dalam kantung tersebut dan membawanya dan meletakkannya di dalam bagasi mobil. Kubayangkan tubuh itu menunggu di sana, di kamar mayat yang dingin itu, hingga sanak keluarga atau mantan istriku datang untuk memintanya. Tapi aku tidak harus menyerah pada sentimentalitas, pikirku, dan ketika mobil para perawat itu meninggalkan taman dan lenyap dari jalan yang elok dan jajaran pepohonan itu, aku tidak merasakan sedikit pun denyut nostalgia atau kesedihan atau melankoli.

Ketika aku kembali ke ruang tamu, Villeneuve masih berada di atas sofa, dengan kedua tangannya bersilang, menggigil kedinginan, dan dia sedang berbicara kepada dirinya sendiri (meski dengan segera kusadari bahwa dia mengira bahwa dia sedang berbicara kepadaku). Aku duduk di kursi di hadapannya, sebuah kursi kayu berukir dengan sandaran satin,

menghadap ke arah jendela dan taman dan cahaya pagi yang indah, dan kubiarkan dia terus berbicara selama yang dia suka.